

STUDI TASSIANI

N. 69

Direttore Scientifico:
FRANCO TOMASI

Comitato Scientifico:
GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ, ANTONIO DANIELE, BERNHARD HUSS,
CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, MATTEO RESIDORI, EMILIO RUSSO

Redazione:
LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI,
VALERIA DI IASIO, GIOVANNI FERRONI

Direttore Responsabile:
MARIA E. MANCA

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.

Per l'abbonamento a «Studi tassiani» si prega di rivolgersi a
info@bibliotecamai.org

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA, 15

INDICE

PREMESSA di FRANCO TOMMASI	7
SAGGI E STUDI	
MASSIMO COLELLA, <i>Torquato Tasso e il «De fuga saeculi» di Sant' Ambrogio. Una nuova fonte (e altro) per il «Monte Oliveto»</i> [Premio Tasso 2020]	9
YUJI MURASE, <i>Some effects of separated direct speech in Tasso's «Gerusalemme liberata»</i> [Premio Tasso 2020]	55
MASSIMO COLELLA, <i>«Voi avete albergato le Muse fra' negozi». La tensione desiderativa delle fughe perenni ne «Il Malpiglio secondo»</i>	75
SERENA NARDELLA, <i>«Rimovere il velo da la scena». Sul mutamento linguistico della «Conquistata»</i>	107
ELENA DE BORTOLI, <i>I libri storici dell' Antico Testamento nella «Gerusalemme conquistata»: quattro figure esemplari</i>	125
ELENA BILANCIA, <i>Encomio, idolatria e purgazione nel «Cataneo ovvero de gli idoli» e nel progetto editoriale delle «Rime» di Torquato Tasso</i>	139
MARIKA INCANDELA, <i>Osservazioni su strutture e forme della canzone «Osanna»</i>	155
SELENE SCARSI, <i>A recently-discovered Addition to the Poems in Praise of Violante Visconti: an unpublished, and hitherto unknown, Autograph Canzone in Bernardo Tasso's Hand</i>	183
MISCELLANEA	
MATTIA PERICO, <i>La risata Liberata. La «Gerusalemme» di Marcello tra pedagogia e umorismo</i>	189
GIORNATA TASSIANA 2021	
UBERTO MOTTA, <i>«Che le carte non fosser come l' arene del mare». Sul corpus dei «Dialoghi»</i>	201
RECENSIONI	227
NOTIZIARIO	245
NORME REDAZIONALI PER I COLLABORATORI	253
ABSTRACT E KEYWORDS	259

«RIMOVERE IL VELO DA LA SCENA»:
SUL MUTAMENTO LINGUISTICO DELLA «CONQUISTATATA»

La lingua della *Conquistata*, nell'analisi dei suoi tratti distintivi rispetto alla prima *Gerusalemme*, è oggetto della presente ricerca, finalizzata a verificarne variazioni e peculiarità. Prescindendo dalle osservazioni di carattere dottrinale e contenutistico e al di là di una comparazione testuale operata su singoli passi e spesso atta a connotare la riscrittura del Tasso,¹ è infatti possibile interrogarsi sul mutamento linguistico del poema riformato in maniera sistematica, anche laddove non sia evidente o comprensibile un'interpretazione del cambiamento di tipo ideologico o complessivamente fondata sull'adeguamento a nuovi canoni di riferimento.² Il punto di partenza per tale indagine, pertanto, è da individuarsi proprio nell'origine del tormentato percorso di rielaborazione, quando la pubblicazione della *Liberata* scatenò tra gli anni '80 e '90 del secolo la redazione di più di venti discorsi tra Accademici e difensori del Tasso,³ di fatto provando conside-

1 Si vedano al riguardo tra gli studi più significativi: GIOVANNI GETTO, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1979, pp. 400-451; MARIA TERESA GIRARDI, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Gerusalemme Conquistata»*, «Studi tassiani», xxxiii, 1985, pp. 5-68: 5-6; EAD., *Tasso e la nuova «Gerusalemme»*. Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio», Napoli, ESI, 2002; ARNALDO DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 191-241; EUGENIO DONADONI, *Torquato Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, pp. 465-486; LEONARDO VENEZIANI, *La «Conquistata» ovvero il gioco della retorica*, «Critica Letteraria», xx, 1992, pp. 433-448; ERMINIA ARDISSINO, *Le allegorie della «Conquistata» come poema dell'anima*, «Filologia e critica», xviii, 1993, 1, pp. 45-69; OTTAVIO GHIDINI, «Anch'io vuo' divenir gigante». Nuovi contributi intertestuali fra «Liberata» e «Conquistata», «Rivista di letteratura italiana», xxix, 2011, 1, pp. 33-49; DOMENICO BONINI, «Gerusalemme Liberata» e «Gerusalemme Conquistata», Agno, L.E.M.A., 1973; GEORGES GÜNTERT, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Conquistata»: racconto di nobili imprese e allegoria del «contemptus mundi»*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», xxiv, 1995, 2/3, pp. 381-394; MARIO SACCENTI, *Un episodio virgiliano nella «Conquistata»*, «Lettere Italiane», xviii, 1966, 4, pp. 427-435.

2 La riscrittura obbedisce ad esempio ad un'adesione consapevole al modello omerico e virgiliano, ad una maggiore attenzione alle fonti bibliche e patristiche, alla componente storica e allegorica, ad una complessiva drammaticità e ridondanza. I tratti sono analizzati nei contributi citati (vd. *supra*, nota 1).

3 I testi di riferimento sono i seguenti: ORAZIO ARIOSTO, *Difese dell'«Orlando Furioso»*, Ferrara, Cagnacini, 1585; ID., *Risposta del sig. Orazio Ariosto ad alcuni luoghi del «Dialogo dell'epica poesia» di Camillo Pellegrino*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1586; NICCOLÒ DEGLI ODDI, *Dialogo in difesa di Camillo Pellegrino contra gli Accademici della Crusca*, Venezia, Guerra, 1587; BASTIANO DE ROSSI, *Lettera di Bastiano de' Rossi Cognominato lo Inferigno, Accademico della Crusca, a Flamminio Mennelli nobil fiorentino*, Firenze, Accademia della Crusca, 1585; CARLO FIORETTI, *Considerazioni di Carlo Fioretti da Vernio, intorno a un discorso di m. Giulio Ottonelli da Fanano sopra ad alcune dispute dietro alla «Gierusalèm» di Torquato Tasso*, Firenze, A. Padovani, 1586; GIULIO GUASTAVINI, *Risposta di Giulio Guastavini all'Inferinato*

revolmente la personalità del poeta, più di quanto avessero già operato le revisioni precedenti.⁴

Accademico della Crusca intorno alla «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso, Bergamo, Comino Ventura, 1588; ID., *Discorsi e annotazioni di Giulio Guastavini sovra la «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Pavia, Bartoli, 1592; ORAZIO LOMBARDELLI, *Discorso di Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sopra alla «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Ferrara, Vassalini, 1586; GIULIO OTTONELLI, *Discorso di Giulio Ottonelli sopra l'abuso del dire Sua Santità, Sua Maestà, Sua Altezza, senza nominare il papa, l'imperatore, il principe. Con le difese della «Gierusalemme Liberata» del sig. Torquato Tasso dall'oppositi di gli Accademici della Crusca*, Ferrara, Vassalini, 1586; FRANCESCO PATRIZI, *Parere del sig. Francesco Patrizi, in difesa di Lodovico Ariosto*, Ferrara, Cagnacini, 1585; ID., *Il Trimerone, Risposta di Francesco Patrizi al sig. Torquato Tasso*, in ID., *Della Poetica. La Deca Disputata*, Ferrara, Baldini, 1586, pp. 175-196; CAMILLO PELLEGRINO, *Carrafa overo de l'epica poesia. Dialogo di Camillo Pellegrino*, in BENEDETTO DELL'UVA, *Parte delle Rime di d. Benedetto Dell'Uva, Giovanbattista Attendolo, Et Camillo Pellegrino. Con un breve discorso dell'epica poesia*, Firenze, Sermartelli, 1584, pp. 103-174; ID., *Replica di Camillo Pellegrino alla Risposta degli Accademici della Crusca*, Vico Equense, Cacchij, 1585; ORLANDO PESCECETTI, *Del primo Infarinato, cioè della risposta dell'Infarinato Accademico della Crusca all'«Apologia» di T. Tasso*, Verona, Il Discepolo, 1590; MALATESTA PORTA, *Il Rossi overo del parere intorno ad alcune obietzioni fatte dall'Infarinato*, Rimini, G. Simbeni, 1589; LIONARDO SALVIATI, *Degli Accademici della Crusca, difesa dell'«Orlando Furioso» dell'Ariosto contra 'l dialogo dell'epica poesia di Camillo Pellegrino. Stacciata prima*, Firenze, Manzani, 1585; ID., *Dello infarinato accademico della Crusca, Risposta all'«Apologia» di Torquato Tasso intorno all'«Orlando Furioso» e alla «Gerusalemme Liberata»*, Firenze, Meccoli-Mugliani, 1585; ID., *Lo Infarinato, Contra lo scioglimento d'alcuni de' dubbj*, Firenze, Meccoli-Mugliani, 1585; ID., *Lo 'nfarinato secondo ovvero dell'Infarinato accademico, Risposta al libro intitolato Replica di Camillo Pellegrino*, Firenze, Padovani, 1588; TORQUATO TASSO, *Apologia del sig. Torquato Tasso in difesa della «Gerusalemme Liberata»*, Ferrara, Cagnacini, 1585; ID., *Discorso del sig. TORQUATO TASSO sopra il parere fatto dal sig. Francesco Patrizi, in difesa di Lodovico Ariosto*, Ferrara, Baldini, 1585, pp. 97-117; ID., *Risposta del sig. TORQUATO TASSO alla lettera di Bastian Rossi in difesa del suo dialogo del Piacere Honesto*, Ferrara, Baldini, 1585; ID., *Risposta al discorso del sig. Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sovra la «Gerusalemme Liberata»*, Ferrara, Vassalini, 1586; ID., *Delle differenze poetiche, discorso del sig. Torquato Tasso per risposta al sig. Orazio Ariosto*, Verona, Hieronimo Discepoli, 1587.

4 Sebbene la consuetudine di sottoporre l'opera ad altri letterati nel Cinquecento costituisse la norma (DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., p. 193), già negli anni della "revisione romana", e soprattutto nella fase che seguì il soggiorno a Roma alla fine del 1575 (cfr. EMILIO RUSSO, *A ritmo di corrieri. Sulla revisione della «Liberata»*, in *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Chiara Cassani e Maria Cristina Figorilli, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2014, pp. 183-203: 187), Tasso fu profondamente provato dalle richieste e dalle critiche di quelli che chiamò «bottoli ringhiosi» (così in una lettera a Gonzaga del febbraio del '76: cfr. TORQUATO TASSO, *Lettere Poetiche*, a cura di Carla Molinari, Firenze, Guanda, 1995, xxxiv, p. 311) e iniziò a dubitare della buona riuscita della sua impresa. L'«asprezza traumatizzante» (DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., p. 194) della polemica con l'Accademia poi, che, scatenata da un dialogo del Pellegrino, coinvolse ancor prima dell'autore un numero elevatissimo di letterati e intellettuali provenienti dall'intera penisola, e in particolare il Salviati e la Crusca, segnò di fatto la personalità del Tasso e la indebolì. Anche difendendo in più occasioni le sue scelte o contrastando le critiche (si veda, tra vari esempi, TASSO, *Apologia*, cit., p. 194), spesso l'autore conveniva sulla necessità di una revisione complessiva (cfr. *Ivi*, p. 157), cui non aveva potuto lavorare a causa delle pubblicazioni "pirata" (così definite in CHARLES PETER BRAND, *Tendenze stilistiche della «Gerusalemme Conquistata»*, «Studi tassiani»,

La polemica aveva toccato vari caratteri della prima *Gerusalemme*, dalla costituzione della favola al principio di unità/molteplicità in base alla più o meno sentita libertà rispetto al canone aristotelico, dalle quattro maniere del costume al rapporto tra invenzione e imitazione, fino agli ambiti della sentenza e della locuzione. Questi ultimi due aspetti in particolare hanno portato alla luce una serie di osservazioni linguistiche espresse sia dal Salviati e dagli altri accademici sia dai difensori del Tasso sul testo della *Liberata*. L'aver isolato tali riserve, dunque, operando sulla base di queste un raffronto sistematico tra le due opere, ha risposto da una parte alla volontà di verificare se le critiche accademiche abbiano pesato e in che misura sulla scrittura della *Conquistata*; dall'altra ha permesso di individuare le differenze testuali e di mettere in luce i mutamenti linguistici non immediatamente osservabili se non attraverso un'analisi completa delle occorrenze che li registravano. Lo studio che segue si soffermerà soltanto sulla sezione relativa al vocalismo, non potendo, per motivi di spazio, affrontare tutti gli aspetti analizzati. La classificazione dei tratti linguistici si distanzia fortemente dalla modalità con cui sono state esposte le riserve nel corso del dibattito: negli scritti polemici non è mai enunciato il fenomeno di appartenenza, ma sono contestate le singole occorrenze. Il metodo impiegato, quindi, avvalendosi di una tipologia di indagine diversa da quella coeva, ha permesso di risalire, a partire dalle voci discusse nel corso della *querelle*, al principio linguistico che le regola e a cui è complessivamente mirata la critica. In tal modo, allargando la ricerca a tutte le forme del poema che presentino gli stessi fenomeni linguistici di quelle dibattute,⁵ sono state analizzate le varianti nella riscrittura, con un confronto sistematico per ciascun lemma. Ciò ha permesso di isolare una tendenza di uso propria della *Conquistata*, rispetto alla *Liberata*. Di ogni voce osservata, inoltre, è stata indagata la frequenza di

xiii, 1963, pp. 87-103: 88). Maturò dunque precocemente la necessità di una riscrittura: GIRARDI (*Tasso e la nuova «Gerusalemme»*, cit., p. 7) indica come “dichiarazione di intenti” la lettera a Lorenzo Malpiglio del 1586 tra quelle curate dal Guasti (TORQUATO TASSO, *Lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, vol. II, 532, pp. 555-559).

5 Di fondamentale riferimento il lavoro linguistico di MAURIZIO VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico*, 2 voll., Milano, LED, 2007. Nel presente elaborato il testo della *Gerusalemme Liberata* è tratto dall'edizione del Caretti (vd. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Liberata*, in ID., *Tutte le poesie*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1957, vol. I): sulla scorta del VITALE (*L'officina linguistica*, cit., vol. I, p. 34) sono stati utili nel confronto testuale oltre alla stampa B² su cui si basa la vulgata, anche i codici N e Es³ riabilitati come stadio redazionale ultimo del poema (cfr. MARIA LUISA MOLteni, *I manoscritti N ed Es³ della «Liberata»*, «Studi di filologia italiana», XLIII, 1985, pp. 67-160 e LUIGI POMA, *Studi sul testo della «Gerusalemme Liberata»*, Bologna, Clueb, 2005, pp. 165-167). Per la *Conquistata* oltre alla versione a stampa della *princeps* e all'edizione del Bonfigli (TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Conquistata*, a cura di Luigi Bonfigli, 2 voll., Bari, Laterza, 1934), la ricerca si è avvalsa della consultazione del codice autografo (TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Conquistata*. Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli, ed. critica a cura di Claudio Gigante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010).

impiego nella produzione letteraria precedente al Tasso e soprattutto coeva⁶ per verificare la natura delle riserve accademiche e dell'eventuale mutamento linguistico nel passaggio dalla prima alla seconda *Gerusalemme*. Peraltro, anche laddove le indicazioni del Salviati non siano state accolte nel rifacimento, l'estensione della ricerca al fenomeno di riferimento, superando la verifica del singolo impiego, è risultata proficua nell'individuazione di caratteristiche linguistiche specifiche del nuovo poema.

Il Tasso *monumentale*⁷ del secondo lavoro si è affiancato dunque ad un poeta più libero dalle indicazioni accademiche rispetto a quanto sarebbe stato facile immaginare e attento spesso ad uno stile finalizzato ancor più di prima alla varietà e soprattutto aperto a forme maggiormente adeguate alla sua contemporaneità.

1. *Il vocalismo tonico*

L'alternanza tra forme monotongate e dittongate avrebbe potuto, stando alle riserve dei Cruscantì, creare particolare problema al Tasso. Nel primo attacco degli accademici alla *Liberata*, Salviati annoverava tra i termini *pedanteschi*⁸ alcuni interessati dal fenomeno di dittongamento delle vocali toniche aperte *e* e *o* originarie latine in sillaba libera.⁹ Riguardo agli esiti *o/uo*, le voci osservate nel corso del dibattito sono le forme rizotoniche dei verbi *scuotere* e *riscuotere*,¹⁰ la forma avverbiale *fora* e più esplicitamente le varianti dittongate «nuotare, vuoto, vuotare, e vuo', per notare, voto, votare, e vo', che val voglio».¹¹

Nel passaggio dal primo al secondo poema per le forme *voto/vuoto* e per la flessione rizotonica di *votare/vuotare* l'uso del monotongo assoluto della *Liberata* è confermato sia nelle ottave originarie che nei nuovi inserimenti della *Conquistata*.¹² In quest'ultima il tipo *vuo'* viene sostituito dalla voce monot-

6 La ricerca è stata condotta sul corpus digitale *Biblioteca Italiana* (BiBit) e verificata sui singoli testi.

7 Cfr. GIOVANNI GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951, p. 449 e DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., pp. 204-205.

8 Sul concetto di *pedantesco* nel dibattito si veda MAURIZIO VITALE, *Latinismi e lombardismi nella polemica cinquecentesca intorno alla «Gerusalemme Liberata» di T. Tasso*, «Convivium», II, 1950, pp. 216-230: 217.

9 Cfr. SALVIATI, *Degli Accademici della Crusca*, cit., pp. 32-33.

10 *Ivi*, p. 33.

11 Cfr. LOMBARDELLI, *Discorso*, cit., p. 77.

12 In entrambi i testi la forma monotongata è assoluta. Per il verbo *vuotare* la *Liberata* ha due occorrenze di cui una rizotonica (*GL XX, XLVI, 6*) e una rizoatona (*GL IX, xv, 7*). Stessa situazione nel secondo poema: una voce rizotonica (*GC IV, LIV, 3*) e una rizoatona mutuata dal primo testo (*GC X, XIV, 8*). Per *vòto* nella *Liberata* sono presenti 14 occorrenze del masch. sing.,

tongata.¹³ Per la flessione di *notare/nuotare* la variante con dittongo è assente nella *Liberata*,¹⁴ mentre nella *Conquistata* nelle forme rizoniche il dittongo è assoluto.¹⁵ Riguardo all'impiego del verbo *scotere/scuotere* il dittongo nelle voci rizoniche è assente nel primo poema. Delle 11 occorrenze dittongate della riscrittura, 5 sono forme originariamente monottongate nella *Liberata*,¹⁶ le altre sono apporti recenti. *Riscote* presente in *GL I*, 18, 8, invece, è rimosso nella seconda *Gerusalemme*. *Fora* è presente nella *Liberata* in alternanza dittongo/monottongo, con una netta prevalenza del primo.¹⁷ Nella *Conquistata* la situazione rimane pressoché invariata, con un lieve aumento del dittongamento in luogo delle voci in monottongo che si riducono visibilmente.¹⁸

Osservando la tendenza d'uso letterario dei termini dibattuti, è possibile considerare per la flessione rizonica del verbo *votare* e per la forma *voto/vuoto* come la tradizione sia assolutamente propensa alla scelta del monottongo che non ha concorrenti fino al Settecento,¹⁹ prevalente in poesia ma diffuso anche in prosa e nella trattatistica. Tuttavia, la forma in dittongo era presente anche se in maniera più esigua nella scrittura di impianto epico (Boiardo, Bernardo Tasso, Ariosto, Trissino), nelle esperienze drammaturgiche (Giraldi Cinzio, Pomponio Torelli), nella trattatistica (Machiavelli, Benedetto Varchi) e più generalmente in poesia (Lorenzo de' Medici, Tesauro, Ariosto, Bolognetti, Boiardo).²⁰

Vo' è forma letteraria e toscana,²¹ tipica in Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Bembo (*Rime e Prose*), Della Casa, Castiglione, mentre *vuo'* era maggiormente diffusa tra gli autori non toscani.²² Non ne mancano esempi nel

2 del femm. sing. *vòta*, un'occorrenza del masch. plur. *vòti*, e 5 occorrenze del femm. plur. *vòte*. Nella *Conquistata* vi sono 13 occorrenze del masch. sing., 8 del femm. sing., un'occorrenza del masch. plur. e 6 del femm. plurale.

13 *Vo'* nella *Liberata* era in 3 occorrenze, *vuo'* in 35. Ma nella *Conquistata* la forma *vo'* è assoluta in 17 occorrenze.

14 Solo la forma sostantivale in un'occorrenza è dittongata: *GL XVI*, xxxiv, 7.

15 Le voci rizoniche sono in *GC XX*, cxlvi, 7 e *XXII*, xlviii, 3. Nelle rizoatone c'è il monottongo (*GC I*, lxvii, 8 e *XIII*, v, 1).

16 Rispettivamente: *GL VI*, xxx, 5 > *GC VII*, xxxiii, 5; *GL VIII*, lxxviii, 5 > *GC IX*, xci, 5; *GL IX*, lxxv, 6 > *GC X*, lxxviii, 6; *GL XI*, lxvi, 8 > *GC XIV*, lxxxvi, 8; *GL XIV*, lxxiii, 5 > *GC XII*, lxxiv, 5; *GL XVI*, lxviii, 5 > *GC XIII*, lxxii, 5; *GL XVIII*, lxvi, 3 > *GC XXIII*, xxxix, 3. A queste si aggiunga il dittongamento di alcune forme rizoatone: *GC X*, xc v, 2-3; *GC XIV*, lxxxvi, 8 < *GL XI*, lxvi, 8; *GC XII*, lxxiv, 5 < *GL XIV*, lxxiii, 5.

17 Sono 11 le occorrenze monottongate (*fora*, *fore*, *fori*) contro le 77 dittongate (*fuora*, *fuore*, *fuori*, *fuor*).

18 Si riducono a 2 le occorrenze in monottongo contro le 79 dittongate.

19 Cfr. LUCA SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001, p. 58.

20 La ricerca è stata condotta sulle forme rizoniche del presente indicativo e congiuntivo del verbo *votare/vuotare* e sugli aggettivi *vòto*, *vòta*, *vòti*, *vòte*.

21 Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 702.

22 *Ibidem*.

Boiardo, nell'*Asino* di Machiavelli, nelle *Novelle* del Bandello e nel *Furioso*, dove però trionfa il monottongo,²³ e più in generale nella trattatistica. Per *nuotare* il dittongo è prevalente nella tradizione: predominante in Dante, è in Petrarca, nel Poliziano, attestato nelle *Rime* del Burchiello, nella produzione epico-cavalleresca (Boiardo, Pulci, Ariosto) e in prosa. Tuttavia, varianti in forma monottongata si registrano ancora nell'Ariosto, in Bembo, in Machiavelli.²⁴ Per la flessione rizotonica di *scuotere* il dittongo è diffuso non solo in prosa (Machiavelli, Guicciardini, Giordano Bruno) ma anche in poesia (Dante, Petrarca, Bembo, Tesauro, Tasso, Ariosto, Pulci, Lorenzo de' Medici, Guarini). D'altra parte, anche per *riscotere* la forma dittongata è prevalente rispetto al monottongo che è in Tasso (*Rime e Gerusalemme Liberata*), nelle *Metamorfosi di Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara e nella produzione epistolare del Castiglione e del Tasso stesso.²⁵ *Fora* nella variante dittongata era «d'uso specialmente di prosa»,²⁶ nonostante si attestò anche in poesia (Ariosto, Bembo, Tansillo). La forma in monottongo, prevalentemente poetica, ricorre nella produzione dell'Ariosto, del Tansillo, del Della Casa. «L'uso del Tasso riflette, con le forme impiegate, le tendenze letterarie cinquecentesche»;²⁷ ciò rafforzerebbe da una parte l'idea secondo la quale la superficialità delle accuse del Salviati tradirebbe un astio lontano dalle cause puramente letterarie;²⁸ dall'al-

23 Sono solo 6 le occorrenze con forma dittongata.

24 La ricerca è stata condotta sulle voci dell'indicativo, del congiuntivo, dell'imperativo e sull'infinito presente.

25 Per entrambi i verbi sono state indagate le forme rizotoniche dell'indicativo, del congiuntivo, dell'imperativo.

26 VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 550.

27 *Ivi*, p. 551.

28 La teoria dell'attacco privato già emerge all'epoca del dibattito: nei loro discorsi in difesa del Tasso sia il LOMBARDELLI (*Discorso*, cit., pp. 9-10) che il GUASTAVINI (*Risposta*, cit., p. 39) convengono su un accanimento poco ortodosso. OTTONELLI (*Discorso*, cit., pp. 96-97) parla di ragioni più campanilistiche che stilistiche, sottolineando poco dopo la reale intenzione di svilire il testo da parte del Salviati con una serie di citazioni errate della *Liberata* (*ivi*, pp. 147-148). A tal proposito Vivaldi dapprima smentisce quanti vedevano del personale nelle accuse rivolte al Tasso e sostiene che, dietro alla polemica, si nasconde la reale volontà di difendere l'Ariosto, motivazione addotta *in primis* dallo stesso Salviati (cfr. SALVIATI, *Degli Accademici della Crusca*, cit., p. 53). Tuttavia, lo stesso studioso concorda poi con Guasti su un'ulteriore considerazione: «Il Salviati cercò di adulare il Duca di Ferrara e averne grazia e stipendio [...]. Appena partito il Tasso da Ferrara (nel 1586), Lionardo Salviati fu chiamato a quella corte e messo a stipendio» (VINCENZO VIVALDI, *La più grande polemica del Cinquecento*, Catanzaro, Giuseppe Calì, 1895, p. 50). Un sospetto che emerge anche tra le righe di D'Ovidio (FRANCESCO D'OVIDIO, *Il carattere, gli amori e le sventure di Torquato Tasso*, in *Studi sul Petrarca e sul Tasso*, Roma, APE, 1926, p. 284): «Alle violente invettive del Salviati, che, aspirando ad un posto alto nella corte di Ferrara, credette d'ingraziarsi ad Alfonso dando addosso senz'alcuna pietà al povero prigioniero, questo rispose con molta clama e dignità». Un rapporto, quello tra il Salviati e il Tasso, che sembrerebbe essersi improvvisamente sgretolato se è vero quanto il poeta scrisse al Gonzaga nel luglio del '76 in merito alle lodi che aveva tessuto l'accademico dopo aver letto alcuni canti della *Liberata* all'altezza della sezione fiorentina della revisione romana individuata dalla Molinari (cfr. EMILIO

tra la tesi del Vitale²⁹ secondo la quale l'accademico avrebbe erroneamente fatto coincidere l'uso corrente fiorentino con quello tradizionale poetico, anche quando la stessa lingua dei trecentisti discordava dall'inflessione locale coeva.

È tuttavia possibile un'ulteriore considerazione: rispetto al primo poema, nella *Conquistata* per le voci contestate si verifica già (con l'eccezione della conservazione del monottongo in *voto* e *votare*) una conversione al dittongo in alternanza. Interessante e diametralmente opposto il caso di *vuo* 'vo'. La forma dittongata apparteneva al Tasso della *Liberata* alternata alla monottongata.³⁰ La voce però viene monottongata in maniera sistematica in tutta la *Conquistata*, divenendo assoluta.

Ancora due riflessioni in merito riguardano la riserva del Salviati nei confronti dei verbi *scuotere* e *riscuotere*: la ricerca effettuata ha verificato come queste varianti non siano presenti nella *Liberata*. L'accademico potrebbe dunque essersi pronunciato in tal caso contro l'impiego dei verbi indipendentemente dal vocalismo che presentano nel poema e aver semplicemente espresso disappunto per un uso avvertito come improprio. Tale ipotesi però va a scontrarsi con la diffusione delle voci nella tradizione letteraria e nella produzione cavalleresca.³¹ Inoltre, l'assenza del vocalismo *uo*, presente invece nella citazione del Salviati, indicherebbe la possibilità che l'accademico avesse tra le mani una copia del poema che recasse la forma in dittongo.³² Una simile situazione riguarderebbe le osservazioni del Lombardelli che lamenta nel Tasso la presenza di *nuotare* per *notare*, *vuoto* per *voto*, *vuotare* per *votare*, *vuo* 'per *vo*'. Anche in questi casi alcune forme dittongate screditate dal letterato risultano assenti nella vulgata del primo poema: sono *vuoto* e *vuotare*. *Vuo* 'è presente, mentre *nuotare* è dittongato soltanto nella forma sostantivale.³³ Ma il Lombardelli specifica che le voci dittongate del Tasso figurerebbero come lombardismi.³⁴ Dunque, la versione del poema che il critico leggeva recava probabilmente la

RUSO, *Guida alla lettura della «Gerusalemme Liberata» di Tasso*, Bari, Laterza, 2014, p. 31).

29 Cfr. VITALE, *Latinismi e lombardismi*, cit., p. 219.

30 Anche i codici della *Liberata* presentano ambivalenza di forme (cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 554).

31 Si veda BiBit, s.vv. *scuote/scote*: le occorrenze solo nel *Furioso* sono 9 (con una nei *Cinque Canti*). Nelle *Metamorfosi* di Giovanni Andrea dell'Anguillara e nell'*Avarchide* dell'Alamanni sono 22, con 8 nelle *Rime* dello stesso autore. Nove presenze nel *Morgante*. Seguono 8 occorrenze nell'*Ercole* di Giraldo Cinzio, 5 nella *Sereide* del Tesauo.

32 Tra i codici analizzati, infatti, soltanto N in sette casi presenta la forma dittongata, non accettata nella vulgata. Si tratta di GL XIV, xxiii, 5; XX, xx, 4; III, II, 5; III, II, 5; VI, xxx, 5; VI, LXVI, 2; VII, LXXXI, 7. Dunque, Salviati potrebbe aver avuto a disposizione una copia generata da N, oppure avere espresso più generalmente una riserva nei confronti dell'uso del verbo, al di là del vocalismo con il quale figurava nel poema.

33 Come visto in GL XVI, xxxvii, 4. Non presenta dittongo invece nel primo poema, né nelle forme rizoniche, né nelle rizoatone.

34 Cfr. LOMBARDELLI, *Discorso*, cit., p. 77.

variante dittongata: una redazione del testo affine a quella del codice N³⁵ che rispetto agli altri testimoni riabilitati dal Poma³⁶ presenta spesso la forma in dittongo.

Si guardino dunque le voci interessate dal medesimo fenomeno. Queste ultime nella *Liberata* possono essere suddivise³⁷ in forme monottongate assolute (oltre a *vòto* e alle voci rizotoniche di *votare*, *scotere*, *riscotere* si aggiungano *coce*, *core*, *noce*, *percoter*, *rincora*, *scole*); monottongate assolute dopo palatale (*gioco*); monottongate assolute con *o* preceduta o seguita da muta+liquida (*prova* - sost. e verbo -, *trovo*, *ritrovo*, *copre*, *scopre*, *discopre*); alternate dittongo/monottongo (oltre a *vo'*, *si alloghi*, *si dole*, *foco*, *fora*, *loco*, *more*, *novo*, *pote*, *rota* - sost. e verbo -, *sole*); dittongate assolute (*buon/-o*, *cuoio*, *famigliuola*, *figliuol/-o*, *gragnuola*, *nuoto*, *sornuota*, *suon/-o*, *suona*, *risuona*); dittongate e conformi a usi cinquecenteschi (*stuolo*, *suolo*, *tuon*, *tuona*, *uom*).

Osservando gli esiti paralleli nei due poemi, come già per le singole voci dibattute, ciò che emerge dall'analisi è un considerevole avvicinamento alle varianti con dittongo di forme sia con monottongo assoluto che alternate nel primo poema: in questo ultimo caso l'aumento delle dittongate è esponenziale rispetto alla *Liberata*.

Pur conservando il monottongo nelle voci in cui sia preceduto da consonante+vibrante, «nelle quali la riduzione del dittongo avviene in età rinascimentale nel fiorentino e di lì si impone nella lingua letteraria»,³⁸ Tasso sembra muoversi, nel passaggio dal primo al secondo poema, verso forme svincolate non solo dalla tradizione, di cui le monottongate erano elemento distintivo,³⁹ ma anche dal tratto tipico toscano.

Ciò appare evidente se si osservi la diffusione dei termini che nella *Con-*

35 Il codice N presenta forme dittongate in *GL VI*, LXVIII 7; IX VIII, 3; IX, IX, 1; XIX, II, 6; XX, CXIV, 1.

36 Si tratta di B² (su cui si basa la vulgata) e Es³. Per la questione redazionale cfr. POMA, *Studi sul testo*, cit., pp. 165-177, MOLTENI, *I manoscritti*, cit., pp. 67-160 ed EMANUELE SCOTTI, *Il problema testuale della «Gerusalemme Liberata»*, «Rivista di letteratura italiana», XXIV, maggio/dicembre 1995, 2/3, pp. 483-500.

37 Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, pp. 546-560.

38 LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, p. 58 e cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno editrice, 1980, vol. I, pp. 18-24.

39 Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 546 e GIUSEPPE PATOTA, *Lingua e linguistica in Leon Battista Alberti*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 105.

quistata esordiscono in forma dittongata (*cuore*,⁴⁰ *nuocere*,⁴¹ *percuotere*,⁴² *scuotere*,⁴³ *scuola*,⁴⁴ *giuoco*,⁴⁵ *nuotare*⁴⁶) o aumentano esponenzialmente nel vocalismo *uo* rispetto al corrispettivo uso di *o* nel primo poema (*luogo*,⁴⁷ *fuora*,⁴⁸ *muore*,⁴⁹ *nuovo*,⁵⁰ *puote/può*⁵¹), o che infine aboliscono la forma con il monottongo in favore del dittongo assoluto (*suole*⁵²). Si tratta proprio di alcune

40 Nella *Liberata* le 163 forme (49 occorrenze di *core*, di cui 30 in rima, 107 di *cor*, 7 di *cori*) sono assolute. L'unica voce *cuore* della vulgata in *GL VIII*, XXI, 3 è considerata inautentica perché assente in B¹, N e Es³ (cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 546, n. 290). Nella *Conquistata* le occorrenze complessive sono 210 (59 *core*, 137 *cor*, 14 *cori*). Ad esse si aggiunge l'inserimento di *cuor* in *GC VII*, LXXIII,2. In questo caso però il codice napoletano conserva la forma *cor* (cfr. TASSO, *Gerusalemme Conquistata. Ms. Vind. Lat. 72*, cit., p. 187).

41 La forma monottongata assoluta nella *Liberata* è in 6 occorrenze (5 *noce*, 1 *noccia*). Nella *Conquistata*, oltre alle 6 occorrenze di *noce*, si riscontra la voce *nuoce* in 3 sedi: due sono nuovi inserimenti (XIX, LXI, 6 e XXIV, XC, 5). L'altra occorrenza invece (XXIII, LXIX, 6) è ripresa da *GL XIX*, XXXII, 6 che ha forma monottongata. La lezione in monottongo, tuttavia, non è presente in tutti i codici del primo poema: N ha la variante dittongata, giudicata però inautentica (cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 547, n. 293).

42 Sono 25 nella *Liberata* le forme rizoniche monottongate e assolute della flessione del verbo. Nella *Conquistata* sono 37 (insieme ad altre 3 forme rizoatone) monottongate. Tuttavia compare il dittongamento in 8 versi (con l'aggiunta di altre due forme rizoatone). Peraltro, con l'unica eccezione di *GC VIII*, CII, 2-3 in cui il dittongo rappresenta una mutazione rispetto a *GL VII*, CII, 2-3 con il monottongo, tutte le altre voci con dittongo sono inserimenti nuovi.

43 Nella *Liberata* il verbo era presente in forma rizonica 29 volte con un uso monottongato assoluto. Diversamente nella *Conquistata*, su 33 occorrenze totali, 11 sono dittongate: tra queste ultime, 6 sono nuovi inserimenti, 5 sono forme che già appartenevano al primo poema in variante monottongata.

44 Una sola occorrenza plurale *scole* è nella *Liberata*, due occorrenze (*scola* e *scole*) sono inserite nella *Conquistata* con l'aggiunta di una forma dittongata in *GC XVI*, LXXX, 6 («E dove l'apprendesti, e 'n quale scuola»): il codice N, tuttavia, ha la variante in monottongo (cfr. TASSO, *Gerusalemme Conquistata. Ms. Vind. Lat. 72*, cit., p. 252).

45 Le 9 occorrenze del sostantivo sia al plurale che al singolare nella *Liberata* sono tutte in monottongo. Nella *Conquistata* invece alle 4 di *gioco* sono aggiunte 3 occorrenze dittongate (1 *giuoco* e 2 *giuochi*): di queste, due sono mutate dalla *Liberata* che ha però in quelle sedi il monottongo: *GL XV*, LIX, 3 > *GC XII*, LXXXIX, 3 e *GL II*, LXVII, 6 > *GC III*, LXIV, 6.

46 L'unica forma del verbo nella *Liberata* è rizoatona in monottongo (XVI, v, 1): resta tale nella *Conquistata* in XIII, v, 1. Anche in *GC I*, LXVII, 8 la forma rizoatona ha il monottongo. Tuttavia nel secondo poema le tutte le forme rizoniche inserite sono dittongate.

47 Nei due poemi rimane costante il numero di occorrenze in forma monottongata (83 nella *Liberata*, 88 nella *Conquistata*), ma nel secondo aumentano considerevolmente i dittongamenti rispetto al primo (2 nella *Liberata*, 22 nella *Conquistata*).

48 Si veda *supra*, p. 6.

49 Il verbo 'morire' nelle forme rizoniche era presente nella *Liberata* in 13 occorrenze e soltanto 3 volte in variante dittongata. Nella *Conquistata* invece su 14 presenze, 12 sono dittongate.

50 Le occorrenze con dittongamento nei due poemi passano da 14 a 111.

51 Nella *Liberata* le 12 occorrenze di *pote* si affiancavano a 111 casi di dittongamento (81 *può*, 5 *puote* con in aggiunta 1 *puossi* e 14 *puoi*). Nella *Conquistata* invece, pur rimanendo stabili le forme monottongate (12), aumentano le dittongate (16 *puote*, 92 *può*, 1 *puossi*, 18 *puoi*).

52 I 30 casi di dittongamento della *Liberata* (*suol* e *suole*) divengono 64 nella *Conquistata*.

tra le forme più radicate nella tradizione poetica,⁵³ per le quali la prosa registra più diffusamente il dittongo. Considerando poi la fruizione letteraria delle varianti dittongate inserite nel secondo poema, sembra emergere nella *Conquistata* una propensione verso una lingua più indipendente dal modello petrarchesco e più vicina ad una consuetudine di variazione che apparteneva maggiormente alla prosa.⁵⁴

Analizzando poi il vocalismo *e/ie*, tra le voci censurate dagli accademici è presente *breve*. Nella *Liberata* la forma monottongata di *breve* è assoluta e presente in 44 occorrenze (di cui 35 al singolare, 9 al plurale). Il monottongo assoluto permane nel secondo poema ma con un incremento di uso significativo (51 occorrenze al singolare, 10 al plurale).

Nonostante la netta prevalenza del monottongamento, la variante in dit-

53 In SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 57 sono individuate dall'incrocio tra l'uso petrarchesco e la testimonianza di Francesco Alunno. I monottonghi petrarcheschi considerati da Vitale (MAURIZIO VITALE, *La lingua del «Canzoniere». «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996, pp. 37-41) sono: (assoluti) *core*, *foco*, *move*, *noce*, *novo*, *percote*, *rota*, *scola*, *voto* (agg.), *gioco*, *famigliuola*, *figliuolo*, *lacciuolo*, *rosignuolo*; (alternati) *coce*, *fora*, *loco*, *moro*, *omo*, *po'*, *sòle*, *sona*, *tona*, *vole* (con in aggiunta *bono*: *bon*, *bona*, *bone* accanto a *buon*, *buone*). In Alunno (FRANCESCO ALUNNO, *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio*, Venezia, Gherardo, 1557, cc. 389v ss.) per le «voci usate solo da' poeti ne' versi» figurano: *bona*, *bono*; *cor* e *core*, *fora* e *fore*, *foco*, *gioco*, *loco*, *moro* («ma meglio *moio*»); *novo*, *po* [cioè *po'*] («ma meglio *puo* [cioè *puo'*] in vece di *puoi*»); *voi* e *vole*.

54 «E colla prosa s'accorda spesso la poesia narrativa» (CASTELLANI, *Saggi di linguistica*, cit., vol. I, p. 24). Le voci rizotoniche di *nuocere* e *percuotere* risultano impiegate in modo già assoluto nel *Furioso* (fatta eccezione di una sola occorrenza di *percote*, contro le 42 dittongate) e sono diffuse nel Machiavelli, nel Guicciardini, nelle *Rime* del Buonarroti (il tipo *nuoce*), nel Cellini (*percuote*). Sono alternate nella *Commedia*, e quasi sempre monottongate in Petrarca. La forma *scuola* (anche nel plurale) è assoluta nel *Furioso*, usata indistintamente da Dante e da Machiavelli. *Giuoco* è in Machiavelli, nel *Furioso*, manca nella *Commedia* e in Petrarca: d'altra parte «il tipo *gioco*, già affacciato nel fiorentino medievale, dalla seconda metà dell'Ottocento si afferma nella lingua comune grazie alla riforma manzoniana, e per gli esempi in poesia degli ultimi tre quattro secoli sarebbe avventata una diagnosi di aulicismo» (SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 58). Il dittongo nella flessione rizotonica del verbo 'morire' prevale nella prosa, anche se in forma alternata al monottongo. Quest'ultimo è caratteristico della poesia: è assoluto nelle *Rime* del Bembo e del Della Casa. Nel caso dell'oscillazione *loco/luogo* la voce dittongata è già preponderante nella *Commedia* (diversamente dalla preferenza per il monottongo nel *Furioso* e in Bembo) e in Machiavelli. Per la forma poetica *novo* se la *Liberata* mostra un forte attaccamento alla tradizione (così VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 552) con un uso monottongato tipico nel Petrarca e nella *Commedia*, la *Conquistata* registra il dittongamento già prevalente in Ariosto e assoluto nel Machiavelli. *Cuore* è in monottongo assoluto in Petrarca e in Bembo, frequente in Dante, nel Tansillo, nel *Furioso*, nelle *Rime* del Tasso. Se si osservi poi la preferenza per *core* nel *Rinaldo* e nella *Liberata*, sembra individuarsi un percorso netto verso la forma dittongata, peraltro quasi esclusiva nella prosa di Machiavelli e di Guicciardini. *Nuoto* è in Petrarca, in Dante e nel *Furioso*. Infine, le forme *puote/pote* e *po'/puo'*, alternate già in Petrarca, prevalgono in variante dittongata nella prosa (*puo'* è in Machiavelli, Bembo, Guicciardini) ma anche in poesia, in Dante e nell'Ariosto; limitato invece alle *Rime* del Bembo, al Della Casa, al Tansillo l'uso del monottongo. In ultimo la voce *sole*, cara alla poesia spesso in alternanza, si presenta in forma dittongata prevalente nel *Furioso*, in Guicciardini e in Machiavelli.

tongo è resistente nella produzione quattro-cinquecentesca non soltanto in prosa (come negli *Asolani* di Bembo), ma anche in poesia (Poliziano, Pulci, Boiardo, Trissino, Vittoria Colonna).⁵⁵ Sembra più che inusuale che il Salviati possa essersi pronunciato contro un uso consolidato nel linguaggio poetico.⁵⁶ Ciò farebbe pensare anche in questo caso ad un fastidio per l'impiego del termine, ancora una volta insistito, più che per la sua forma monottongata. Anche qui, tuttavia, la frequenza di uso nella tradizione coeva smentirebbe l'Accademico⁵⁷ e confermerebbe la teoria precedentemente esposta.⁵⁸

Al di là delle singole voci dibattute, sarà utile dunque estendere la ricerca anche agli altri esiti di *elie* del primo poema ed osservare le modalità di riscrittura nel secondo.

Nella *Liberata* sono presenti termini interessati dal fenomeno del vocalismo della *e* breve latina in sillaba libera,⁵⁹ in forme monottongate assolute (*mel*, *altero*, *intero*, *queto*, *tepidò*, *fera* -sost., *fere* -3^a pers. sing. pres. ind. verbo 'ferire', *nego*, *possede*, *seguo*, *sète* -2^a pers. plur. pres. ind. verbo 'essere'); con oscillazione dittongo/monottongo (*fero* -agg. -, *leve*, *conven/-e*); dittongate assolute (*insieme*, *lieto*, *piè*, *piede*, *miei*, *adivien*, *attiene*, *aviene*, *contiene*, *diviene*, *perviene*, *ritiene*, *riviene*, *siede*, *sopravien*, *sostiene*, *soviene*, *tiene*, *trattien*, *viene*, *vieto*, *fiede*, *pietra*); monottongate assolute con *e* preceduta da muta +liquida (oltre a *breve*, *preghi*, *tregua*, *trema*).

Nel primo poema le forme più stabili, accordate da tutti i codici della *Liberata*, sono le dittongate, mentre quelle apprezzate nella vulgata con il monottongo si alternano alle dittongate nella tradizione del testo. Dall'analisi realizzata è possibile individuare come, sebbene con una lievissima tendenza, si verifichi nella seconda *Gerusalemme* un progressivo slittamento verso le varianti dittongate, anche laddove l'uso del monottongo nella *Liberata* era assoluto.⁶⁰ Raffrontando le occorrenze con la tradizione poetica è evidente come al di là del monottongamento assoluto del termine *mel* che ritorna nella *Conquistata* e che costituisce un poetismo tradizionale indiscusso,⁶¹ e di *tepidò* e *fere* (*ferit*) appartenenti a quel numero di voci per le quali in poesia non sembra essere ammesso altro,⁶² le ulteriori forme la cui variante dittongata è una

55 Le ricerche sono condotte su BiBit, s.vv. *breve/brieve*, *brevi/brievi*.

56 Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 544.

57 Si veda BiBit, s.v. *breve*: 65 occorrenze nelle *Rime* dell'Alamanni e 58 nell'*Avarchide*, 39 nell'*Orlando Furioso*, 20 nell'*Orlando Innamorato*, 23 nell'*Ercole* di Giraldo Cinzio. La forma nella *Liberata* al singolare è presente 44 volte.

58 Vd. *supra*, nota 28.

59 Le forme sono mutate da VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, pp. 532-546.

60 L'unica eccezione riguarda l'inserimento della forma monottongata *tene*, in luogo della più diffusa e assoluta dittongata della *Liberata*.

61 Il monottongamento è prevalente in Petrarca, Ariosto, Bembo e in tutte le opere del Tasso.

62 Così SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 60 che riprende NAPOLEONE CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880, p. 49.

novità della *Conquistata* (*altiero*,⁶³ *intiero*,⁶⁴ *quieto*,⁶⁵ *fiere*,⁶⁶ *niego*,⁶⁷ *siete*)⁶⁸ rientrano nel numero dei poetismi in cui il monottongo è particolarmente resistente.⁶⁹ Osservando la consuetudine letteraria,⁷⁰ al di là della conservazione

63 Nella *Liberata* l'uso monottongato dell'aggettivo risulta assoluto. Nota peraltro Vitale (VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 533, n. 153) che la forma *altier* è presente in Es³ in *GL VII*, LXV, 2 e in B¹, N, e Es³ in *GL XIII*, xv, 3; la variante è conservata in *GC XVI*, XIX, 3. Nel secondo poema aumentano le occorrenze monottongate (da 50 a 68), ma sono inserite tre varianti dittongate: *GC IV*, LII, 6, VIII, LX, 2 e XVI, XIX, 3. La prima occorrenza è presente in un'ottava ripresa nella *Conquistata*; la seconda corrisponde a *GL VII*, LXV, 2 che ha la forma monottongata; la terza ha origine da *GL XIII*, xv, 3 con monottongo. Due casi dunque sono rielaborati dal Tasso in variante monottongata. Il codice N della *Conquistata* in una delle due forme con dittongo diverge da F (l'edizione a stampa), riportando il monottongo di *GC IV*, LII, 6 (cfr. TASSO, *Gerusalemme Conquistata*. Ms. Vind. Lat. 72, cit., p. 76).

64 Nel primo poema il monottongo è assoluto: tuttavia in *GL IV*, xxxii, 1 i testi di B¹, N e Es³ hanno la forma dittongata che viene monottongata in *GC V*, xxxiv, 1; in *GL IV*, lv, 5 e XV, xxxix, 5 la voce *intero* è presente in B¹ e in *GC V*, Lxxv, 5, ma non in N e Es³. Nella *Conquistata* compare in due sedi il dittongamento: si tratta di *GC XI*, ciii, 7 e XIII, vi, 6. La prima forma è in un nuovo inserimento; l'altra è speculare a *GL XVI*, LX che conserva il monottongo.

65 La forma *quieti* è presente solo nella riscrittura in due casi: si tratta di *GC XI*, Lxxx, 5 e XXIV, 110, 5. Il primo corrisponde a *GL X*, Lxiii, 5 con forma monottongata e il secondo fa parte di un'ottava riformulata.

66 Il termine compare 15 volte nel primo poema e 19 nel secondo sempre con il monottongo. Nella *Conquistata* è usato in una sola occorrenza plurale in forma dittongata (XIII, 28, 7).

67 Sono cinque le occorrenze di forme rizotoniche del verbo 'negare': 4 *nieghino*, 1 *nieghino*. Tuttavia, nei codici della *Liberata* è presente in 7 casi la forma dittongata. Alla seconda persona singolare, in particolare, è in 2 occorrenze (*GL V*, xi, 3 e XVI, XLIV, 3). Una delle due forme ritorna nella *Conquistata* (VI, xi, 3). Le occorrenze della riscrittura sono: VI, xi, 3; VII, xciv, 6; XVIII, cxxiv, 4; XXI, xii, 6; II, xcii, 4. Il primo caso corrisponde a *GL V*, xi, 3: la forma è giudicata dubbia perché varia nei codici della *Liberata* (N e Es³ diversamente da B e dalla vulgata hanno la lezione dittongata). La *Conquistata* sarebbe dunque garante dell'uso dittongato che risale al primo poema (cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 535, n. 170).

68 La forma dittongata di *GC X*, Lxxx, 2 corrisponde al monottongo di *GL IX*, Lxxvii, 1.

69 I casi sono elencati in SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., pp. 60-62.

70 *Altero* (-a, -i, -e) è assoluto in Petrarca e in Dante. *Altiero*, che Tasso promuove nella *Conquistata*, è nel *Furioso* e nelle *Rime* del Trissino, di Galeazzo di Tarsia, di Angelo Di Costanzo, e nell'Aretino; è preponderante in Guicciardini e alternato al monottongo in Machiavelli. La variante dittongata peraltro è «stato eliminata [...] abbastanza presto per motivi non del tutto chiari» (SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 60), insieme anche alla forma *intiero* che è nei *Cinque canti* dell'Ariosto, in Bembo, e alternata in Tasso, ma non appartiene a Dante, a Petrarca, né al Bembo delle *Rime*. L'eliminazione del dittongo per CASTELLANI (*Saggi di linguistica*, cit., vol. I, p. 123) potrebbe essere dovuta a influssi settentrionali. *Queto* (-a, -i, -e) è presente nella *Commedia* e nel Petrarca: l'uso dittongato, prevalente in Machiavelli e in Guicciardini, è però nel *Furioso*, nel Caro, nelle *Rime* del Buonarroti e di Vittoria Colonna, nel Tansillo e nel *Rinaldo* del Tasso. Sulla perdita del dittongo originario cfr. SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 61. *Fera* è una delle forme in *e* aperta che arriveranno fino all'Ottocento (cfr. *ibidem*). Oltre alle occorrenze del Tasso, nel *Furioso* al singolare è la sola variante impiegata: solo nei *Cinque Canti* è alternata alla dittongata (IV, Lxxiii, 7). Sempre al singolare prevale nel Petrarca, è assoluta nel Caro e nelle *Rime* del Della Casa. Al plurale il monottongo è esclusivo nelle *Rime* del Bembo, diffuso nel Caro, Tansillo, Della Casa. In Dante e nel Trissino prevale il dittongamento. La voce verbale *nego*, presente in variante

del monottongo nei casi in cui il gruppo *e/ie* sia preceduto da muta+liquida tipica nell'uso coevo e poetico,⁷¹ anche in questa circostanza l'apertura verso il dittongamento è considerabile una peculiarità linguistica della *Gerusalemme Conquistata*: il tratto poetico tradizionale spesso lascia spazio ad un impiego più recente e accordato con la prosa.

2. Il vocalismo protonico

Nel corso del dibattito la mancata chiusura di *e* protonica del latino volgare in *i* del termine *nepote* in luogo di *nipote* è considerata da Orazio Lombardelli un tratto non consuetudinario toscano ma «addomesticato».⁷²

Il medesimo fenomeno si riscontra nella *Liberata* in altri due vocaboli, l'analisi dei quali seguirà l'indagine comparata tra i due poemi del lemma in questione.

La forma *nepote/-i* è presente in cinque occorrenze nel primo poema, *nipote/-i* in due casi. Nella *Conquistata* permane l'alternanza, con un incremento di uso nei nuovi inserimenti indistintamente in entrambe le varianti. Solo tre le occorrenze corrispondenti tra i due testi. In *GC V*, xxiii, 2 e *VI*, lxxxvii, 4 *nepote* di *GL IV*, xxiii, 4 e *V*, liv, 3 è conservato. La voce *nipote* in *GC VII*, li, 2 viene alterata, optando il poeta per la variante dotta.

Nella produzione coeva entrambe le tipologie di vocalismo sono indistintamente diffuse, con prevalenza per il singolare della forma *nipote*, mentre al plurale è lievemente più apprezzata la voce priva di chiusura della protonica⁷³

monottongata nella tradizione (Petrarca e *Commedia* dantesca), è in Bembo (*Rime*), in Vittoria Colonna, nel Tansillo, ma anche nelle opere del Tasso (*Aminta*, *Rime*): rientra nei tipi in «cui il dittongo si è perso per tempo anche nella lingua corrente per attrazione delle voci rizoatone» (SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 60). Il dittongo ricorre diffusamente nel *Furioso*, in Bembo, in Caro e in Tasso, in numero maggiore rispetto alla corrispettiva forma in monottongo (*Aminta*, *Rime*, *Rinaldo*, *Dialoghi*). La variante dittongata risulta peraltro essere «un fiorentinismo entrato nella lingua letteraria, ma in corso d'uscir dall'uso vivo delle scritture alte» (VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 535). Infine, la voce verbale *sète*, assoluta nella *Liberata* e dittongata in un caso nel secondo poema, è prevalente nella tradizione rispetto all'uso di *siete*: *sète* supera il corrispettivo uso dittongato nel *Furioso*, in Bembo, in Tansillo, in Della Casa, ma non in Trissino, in Caro, nelle prose (Bembo, Machiavelli, Guicciardini, Cellini) e nel Tasso. Tuttavia, risulta notevole la predominanza della variante dittongata nel *Canzoniere* di Petrarca, in Dante, in Guicciardini e in Machiavelli.

71 Si registrano tuttavia casi di muta + liquida + *e/ie*: *prieghi* (sost. e verbo) è in Bembo (*Rime* e *Asolani*), Veronica Gambara (*Rime*), Della Casa (*Rime*), Tasso (*Aminta*, *Rinaldo* e *Rime*); *triagua* (e plur.) è in Bembo (*Asolani*), Galeazzo di Tarsia (*Rime*), Della Casa (*Rime*); *triema* è in Ariosto anche in variante monottongata.

72 LOMBARDELLI, *Discorso*, cit., pp. 77-78.

73 Si veda BiBit, s.vv. *nipote/-i* e *nepote/-i*.

del più antico fiorentino.⁷⁴ Non si registrano differenze considerevoli di impiego in prosa e in poesia. Guardando poi nel dettaglio, la variante in *e* nella tradizione è presente in Dante, Petrarca, Boccaccio, nel Caro e nel Tansillo, ma anche in Boiardo e in Ariosto (*Rime* e *Satire*) in quanto voce idiomatica settentrionale.⁷⁵

Differentemente la forma tosco-fiorentina richiesta è già nel Petrarca (*Trionfi*), nel Sacchetti, nel Pulci, nell'Ariosto (*Furioso*) e nella prosa (Alberti, Machiavelli, Guicciardini, Cellini) e prevale nel *Rinaldo* e nelle *Rime* del Tasso. Probabilmente, nonostante le obiezioni degli accademici, l'adozione della variante dotta non nasceva in Tasso dalla preferenza per un uso non toscano, ma dalla propensione verso una forma avvertita come cultismo, in linea con l'ambizione dell'autore di elevare lo stile dell'opera.

Si osservino pertanto i termini con il medesimo fenomeno, nella comparazione tra i due poemi: si tratta delle varianti *eguale/uguale* e *securο/sicuro*.

La forma *eguale* (insieme ai suoi corradicali) permane nella seconda *Gerusalemme* in modo assoluto.⁷⁶ Per *securο* e corradicali nella *Conquistata* emerge una maggiore varietà: il lemma con vocale chiusa è in netto aumento rispetto al primo poema.⁷⁷ Questa differenza è osservabile soprattutto nelle voci verbali, in cui prevale nella riscrittura la variante in *u* rispetto alle forme che nella *Liberata* conservavano la *e*.

Dunque nei tre casi si registra un comportamento diverso: per il termine dibattuto *nepote/nipote* l'oscillazione che era già nel primo testo permane nel secondo. La forma assoluta di *eguale* e corradicali è conservata nella *Conquistata*, mentre per *securο/sicuro* e corradicali si registra un cospicuo aumento della variante con chiusura della protonica.

Si è visto come anche nella tradizione, per il primo caso, si verificasse un'oscillazione di uso indipendentemente dal genere di riferimento. Per il secondo lemma la prevalenza della forma con conservazione è netta sia nell'ambito poetico, che in quello della trattatistica e più in generale della prosa: in particolare nella produzione cinquecentesca l'impiego della variante dotta è considerevolmente resistente e prevale rispetto al corrispettivo uso di *uguale*.⁷⁸ Diverso il caso del terzo termine. Riguardo a quest'ultimo, infatti, le voci con

74 Cfr. SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 68 e ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1952, vol. I, pp. 117-120.

75 Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 564.

76 Con 36 occorrenze nel primo poema e 47 nel secondo.

77 Nella *Liberata* vi era solo un'occorrenza di *sicuro* in XIV, LXIV, 1: la forma è autentica perché confermata in tutti i codici attendibili.

78 Si veda BiBit, s.vv. *eguale/uguale*. Il numero di occorrenze della prima forma è superiore (171 testi) rispetto a quello della seconda (87 occorrenze); peraltro in entrambi i casi non si registra una considerevole differenza tra impiego in prosa o poesia. Inoltre, osservando soltanto la produzione cinquecentesca, è evidente come la variante dotta sia più frequente: 150 occorrenze rispetto alle 79 della corrispettiva forma con conservazione della protonica.

e protonica risultano in chiara diminuzione rispetto alle corrispettive con *i*. E ciò emerge nella forma aggettivale, ma soprattutto in quella verbale che nella produzione coeva prevale di gran lunga in vocalismo *i* rispetto alla variante con *e*.⁷⁹

Ragionando non più sul fenomeno linguistico, ma sulle singole forme, l'operazione del Tasso non è trascurabile ai fini di una propensione insistita nel secondo poema verso varianti maggiormente usuali nella letteratura coeva.

Il raggiungimento di uno stile "magnifico", con ogni evidenza, doveva passare nell'ottica del poeta non soltanto attraverso il recupero di voci auliche e solenni,⁸⁰ ma anche mediante l'adattamento ad una lingua che potesse abbracciare un ampio raggio di impiego, che ascoltasse la contemporaneità, aprendosi nella seconda *Gerusalemme* a forme maggiormente "maneggevoli" per il lettore cinquecentesco, varianti che l'autore non aveva consistentemente apprezzato nel primo poema.

Ciò è ancora più evidente considerando il fenomeno della mancata chiusura della protonica nelle forme prefissali *de-/di-*, presente in otto vocaboli dibattuti: la conservazione della *e* fa sì che le parole «paion latine», essendosi le corrispettive varianti in *i* «addomesticate» nella lingua toscana.⁸¹ I termini sono *destillare* in luogo di *distillare*, *deporre* per *diporre* (e *deposto* per *diposto*), *deserto* per *diserto*, *defendere* per *difendere*, *devoto* per *divoto*, *devorare* per *divorare* e *delicato* per *delicato*.⁸²

Si osservi dunque il trattamento della protonica parallelamente nei due poemi per le voci dibattute.

Distillare è l'unica variante accolta nella vulgata e autentica,⁸³ confermata in modo assoluto nella *Conquistata*.⁸⁴ Il verbo *deporre* ha sempre vocalismo *e* in entrambi i testi.⁸⁵ Anche l'occorrenza con variante in *i* di *deserto* manca sia nella prima che nella seconda *Gerusalemme*.⁸⁶ *Difendere* invece che nelle due

79 La forma con chiusura della protonica (cfr. BiBit, s.v. *sicuro*) è presente soltanto in 209 testi nel Cinquecento rispetto ai 125 della variante con conservazione della protonica. Se si estende la ricerca complessivamente alla produzione trecentesca e quattrocentesca continua a prevalere la prima variante. Peraltro, la presenza in ambito poetico è ampia e paritaria rispetto alla produzione prosastica. Se si guarda all'uso verbale derivato (cfr. BiBit, s.vv. *assicurar/assicurare*) è apprezzabile come nel Cinquecento il tipo in /i/ sia prevalente (77 casi), mentre la forma con /e/ resista soltanto in 7 occorrenze. Non va trascurata tuttavia la presenza del latinismo *securus* nella poesia e nella prosa fino al primo Novecento (cfr. SERIANNI, *La lingua poetica*, cit., p. 69).

80 Cfr. GIOVANNI GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951, p. 449 e DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., pp. 204-205.

81 LOMBARDELLI, *Discorso*, cit., p. 78.

82 Cfr. *Ibidem*.

83 La voce è presente in 2 occorrenze.

84 Nella *Conquistata* sono 7 le occorrenze del verbo.

85 Rispettivamente 16 e 4 occorrenze nella *Liberata*, 15 e 5 nella *Conquistata*.

86 Vi sono 8 occorrenze nella *Liberata* (7 della forma aggettivale, 1 di quella sostantivale) e 21 nella *Conquistata*.

opere non presenta la forma in *e* protonica, ma unicamente in *i*.⁸⁷ Per *delicato/dilicato*, la prima voce è assoluta nella *Liberata* e conservata, sempre in modo esclusivo, anche nella *Conquistata*,⁸⁸ così come accade per la coppia *dilicato/delicato*, per la quale la seconda variante manca in entrambi i testi.⁸⁹ L'unica forma che presenta oscillazione è *devorare/divorare*. Il verbo è sempre in vocalismo *i*:⁹⁰ solo il deverbale *devoratrice* invece in *GL XIII*, xxxiv, 4 e *GC XVI*, xxxviii, 4 non presenta la chiusura vocalica.

Verificando la tendenza di uso, le forme in *e* si alternano nella produzione coeva in modalità diversa. *Destillare*, che i revisori leggevano nel Tasso ma che manca nella vulgata e nella seconda *Gerusalemme*, risulta sporadico nella contemporaneità dell'autore rispetto alla più comune forma in *i* adottata dal poeta.⁹¹ La scelta di *deporre* esprime la preferenza di Tasso per un tratto esterno all'area toscana, ma più diffuso in prospettiva sincronica. La variante in *i*, con rarissime occorrenze tra il Trecento e il Cinquecento,⁹² è però adottata da Dante, Boccaccio, Guicciardini e Machiavelli nel quale convive con quella in *e*. Quest'ultima con maggiore frequenza⁹³ è nella tradizione del poema cavalleresco di Pulci, Boiardo, Ariosto, ma anche in Trissino, Pigna, Sannazzaro, Bandello. Situazione analoga per il participio *deposto* che, rispetto agli sporadici casi di *diposto*⁹⁴ degli autori provenienti dall'area toscana, è impiegato con maggiore insistenza in Ariosto, Guarini, Guicciardini, Giraldo Cinzio, Pigna, Pulci, Boiardo⁹⁵ e in Machiavelli nel quale si affianca alla rispettiva forma in *e*. Per *defendere/difendere* la voce con vocale chiusa era di gran lunga più comune già nel Cinquecento.⁹⁶ Prevale l'alternanza in Ariosto, Boiardo, Pietro Aretino e nel Tasso stesso che predilige la forma dotta nella prosa (*Discorsi*, *Giudicio*, *Il Manso overo dell'amizizia*). Anche nel caso di *delicato/dilicato* l'autore adotta la variante più consueta

87 Il verbo è presente 21 volte nella *Liberata* e 45 nella *Conquistata*.

88 Risultano 11 occorrenze nel primo poema (con 2 in aggiunta in forma avverbiale *devotamente*), 18 nel secondo.

89 Tre casi nella *Liberata*, 1 nella *Conquistata*.

90 Un'occorrenza nella *Liberata*, 5 nella *Conquistata*.

91 La ricerca è stata condotta in BiBit, s.vv. *destilla/destillare* e *distilla/distillare*. Le occorrenze dal Trecento al Cinquecento della forma in *e* sono complessivamente 7 (di cui 5 cinquecentesche). La variante in *i* è molto più diffusa, con 9, 23 e 40 occorrenze dal Trecento al Cinquecento (*distilla*) e 3, 3 e 2 (*distillare*).

92 Vd. BiBit, s.v. *diporre*: 6 casi complessivi (di cui 3 nella produzione trecentesca), affiancati ai 10 della forma flessa *dipone*.

93 Si veda BiBit, s.v. *deporre*: 27 casi nel Cinquecento, 7 nel Quattrocento, 1 nel Trecento, insieme ai 37 (Quattrocento e Cinquecento) della forma flessa *dipone*.

94 Nove casi tra Trecento e Cinquecento.

95 La forma *deposto* è in 53 testi nel Cinquecento, in 16 nel Quattrocento, 5 nel Trecento.

96 Nel Cinquecento si registra un incremento di uso notevole (la forma *difende* registra nel Trecento 24 casi, 26 nel Quattrocento, 112 nel Cinquecento, mentre *difendere* rispettivamente 24, 26, 112: significativa è la differenza con le varianti in *e* (*defende* in 33 casi totali e *defendere* in 58).

nella compagine letteraria: la prima forma è più diffusa, mentre la seconda è maggiormente individuabile negli autori toscani.⁹⁷

Riguardo a *deserto/diserto* il vocalismo *e* è molto più frequente⁹⁸ rispetto al corrispettivo *i*: quest'ultimo, meno usuale in prosa, presente anche in Dante, Pulci, Ariosto in alternanza, è del Boccaccio, Boiardo, Pietro Aretino, Giraldo Cinzio, Tansillo. La forma *divoto* dibattuta e assente nella vulgata è ancora una volta meno diffusa della parallela in *e* scelta da Tasso.⁹⁹ La voce in *i* ricorre in Dante, Ariosto, Alamanni, Boccaccio, Cellini, Trissino, ma nei primi due convive con la variante dotta, presente anche in Aretino, Boiardo, Bembo, Della Casa, Tansillo, Tesauro, Bolognetti.¹⁰⁰ Situazione analoga per *divorare/devorare*. Tasso opta per l'uso maggiormente diffuso, che in questo caso risulta essere quello in *i*,¹⁰¹ mentre la variante dotta risale a pochi esempi in Ariosto, Boccaccio, Basile, Castiglione, Giordano Bruno. L'unica divergenza riguarda il termine *devoratrice*. Le attestazioni della forma con *e* sono lievemente in crescita nel Cinquecento (4 casi, contro le singole occorrenze del Trecento e del Quattrocento¹⁰²) rispetto ai 3 casi trecenteschi della forma in *i* e 2 cinquecenteschi.¹⁰³

Al di là dell'inserimento del deverbale citato, che rappresenta un uso raro indistintamente dal tipo di vocalismo impiegato e che nella fattispecie in forma dotta è considerabile un cultismo coincidente con un tratto settentrionale e meridionale,¹⁰⁴ Tasso si muove nel secondo poema sempre nella direzione di varianti maggiormente frequenti nella produzione coeva. Ciò è apprezzabile superando la logica dell'analisi fenomenica, ma anche, come visto, considerando le tendenze di uso singolarmente per ciascun caso osservato. Questo comportamento linguistico, che già emerge all'altezza del primo poema, è confermato e insistito nel secondo, al di là delle riserve accademiche cui il Tasso sembra aver dato, in questa circostanza, scarso ascolto.

Si osservino per completezza di indagine le altre occorrenze che nella *Liberata* presentano il medesimo fenomeno di conservazione del tratto originario o di oscillazione tra le due varianti della protonica nel prefisso *de-/di-*. Si tratta

97 *Dilicato* è in Bembo, Boccaccio, Machiavelli e Pulci (in alternanza), Della Casa, Trissino: si registra in 17 casi nel Cinquecento, 16 nel Quattrocento, 11 nel Trecento; *delicato* in 105 occorrenze complessive è dell'Aretino, Ariosto, Boiardo, Burchiello, Castiglione, Guarini.

98 Vd. BiBit, s.v. *deserto*: 133 casi dal Trecento al Cinquecento rispetto ai 96 della variante in *i*.

99 La ricerca su BiBit permette di individuare 101 casi tra Trecento e Cinquecento, rispetto ai 120 di *devoto*.

100 Vd. BiBit, s.vv. *devoto/divoto*.

101 Le occorrenze di *divora/divorare* tra Trecento e Cinquecento sono rispettivamente 81 e 29, contro le 17 e 14 di *devora/devorare*. La forma *devorare* peraltro non è più attestata dopo il Cinquecento, mentre *devora* in due casi nel Seicento.

102 La voce è in Jacopo Della Lana, Fregoso, Sannazzaro, Masuccio Salernitano e in Tasso.

103 Si tratta di Boccaccio e Simone da Cascina, insieme all'Aretino e al Tesauro.

104 Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 575.

di *dechina*, *destrutta*, *desvia*.¹⁰⁵ Guardando i dati complessivi del fenomeno, considerando con Vitale¹⁰⁶ come l'uso del *de-* sia da ritenere un cultismo non estraneo alla produzione coeva,¹⁰⁷ è possibile osservare come Tasso si avvicini progressivamente nei casi analizzati alla variante in *di-* anche nelle sedi sovrapponibili,¹⁰⁸ un alleggerimento linguistico nel secondo poema perseguito mediante l'adozione di forme più recenti e meno magniloquenti nel panorama letterario a lui contemporaneo. A ciò si unisce, come visto, la conservazione del tratto *de-* nei casi in cui la resistenza del prefisso sia incoraggiata da una maggiore fruizione del termine sempre nella scrittura del Cinquecento.

Dall'analisi complessiva riportata, dunque, è emerso come, lungi dalla volontà di alterare la sua lingua in base alle indicazioni accademiche, in alcuni casi Tasso permane nell'ostinazione verso singole scelte liriche rare o comunque ancorate al latino, che, seppure frequenti nella produzione coeva, ben rispondevano alla «poetica della magnificenza».¹⁰⁹ Ciò, rispetto a quanto analizzato finora, non dimostra tuttavia un'identità linguistica tra le due opere: nella seconda *Gerusalemme* la tendenza alla solennità si sposa in più casi con una scelta variantistica che miri ad accogliere il tratto contemporaneo, spesso in linea con un uso prosastico.

SERENA NARDELLA

¹⁰⁵ Le voci sono riportate *ivi*, pp. 576-577.

¹⁰⁶ Cfr. VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, pp. 575-576.

¹⁰⁷ La ricerca condotta in BiBit sulle forme richieste ha evidenziato come la variante in *de-* per *destrutto* e *desvia* nella produzione coeva sia maggiormente diffusa. *Destrutta*, che pure aveva riscontro nei dialetti settentrionali e meridionali (VITALE, *L'officina linguistica*, cit., vol. II, p. 576), è presente tuttavia in Sacchetti, Alberti, Boiardo, Vittoria Colonna, Machiavelli, Castiglione (di contro *distrutta* è molto più ricorrente anche nell'Ariosto e in Della Casa). La voce *desvia* è poco meno diffusa della corrispettiva in *di-* (21 contro 20 occorrenze cinquecentesche): è considerabile un cultismo mutuato dal Petrarca (che pure alterna con *-di* nel *Canzoniere*), del Boiardo, Sannazzaro, Fregoso, Castiglione. Dante ha *disvia* come anche Poliziano, Tansillo, Pigna, Tasso (*Rime e Rinaldo*). Per *dechina/dichina* la forma in *de-* (impiegata in Ariosto, Sannazzaro, Boiardo, Caro, e più volte nel *Rinaldo* e nel *Mondo Creato*) ha un significativo aumento di frequenza nel Cinquecento (12 casi contro i 3 quattrocenteschi) anche rispetto a quella in *di-* (2 occorrenze, di cui una del Tasso).

¹⁰⁸ La voce *dechina* era assoluta nella *Liberata*. Nella *Conquistata* è presente la variante *dichina* di una forma in /e/ del primo poema: si tratta di GC XVI, VIII, 4 e corrisponde a GL XIII, VI, 4. Il participio del verbo *destruggere/distruggere* è presente in 12 casi con chiusura vocalica rispetto ai 4 della *Liberata*. Le forme in *e* sono rispettivamente 4 nel primo poema e 1 nel secondo (confermata quest'ultima anche nel manoscritto napoletano). Per *desviare* la variante priva di chiusura, già presente in alternanza nella *Liberata* (2 *desvia* + 1 *disviarla*), scompare nella *Conquistata* dove è assoluta la voce *disvia* (3 occorrenze).

¹⁰⁹ Così definita da GETTO, *Malinconia*, cit., p. 404.

A B S T R A C T E K E Y W O R D S

MASSIMO COLELLA, *Torquato Tasso e il «De fuga saeculi» di Sant’Ambrogio. Una nuova fonte (e altro) per il «Monte Oliveto»* [Premio Tasso 2020]

Abstract: The present paper aims at tracing a correct semantic decoding of the *Monte Oliveto* (a poem on a sacred subject belonging to the last phase of Torquato Tasso’s literary production), almost always obtained through the acknowledgment of intertextual referents, and providing a large series of clarifications useful for the interpretation of the text.

The essay identifies with absolute certainty an important source underlying the texture of the poem (and, in particular, of a long section of it), the *De fuga saeculi* by Saint Ambrose: a truly decisive source which, despite its conspicuous importance in the economics of the *Monte Oliveto*, has so far remained hidden in the history of studies.

Once unveiled, the patristic model allows us to enter the poet’s intertextual workshop, evaluating the strategies and methods of re-elaboration, and to better understand the *lictera* itself of the taxian text.

The essay demonstrates, in a broader perspective, the absolute need to relate the poem to its sources, be they biblical, patristic or hagiographic (with reference, for this latter point, to the biographies of Bernardo Tolomei, founder of the Olivetan Congregation).

Keywords: *Monte Oliveto*, Saint Ambrose, *De fuga saeculi*, patristics, intertextuality

YUJI MURASE, *Some effects of separated direct speech in Tasso’s «Gerusalemme liberata»* [Premio Tasso 2020]

Abstract: Torquato Tasso uses direct narrations actively and effectively in his *Gerusalemme liberata*. A direct speech is generally accompanied by an expression of reporting (e. g. “he said”) which precedes the speech or is inserted in it. Tasso makes a skillful use of the insertion of reporting expression, creating various effects in his epic. This essay examines instances of the direct speech separated by the insertion of reporting expression in *Gerusalemme liberata*, making a statistical comparison with those of Boiardo’s *L’Innamoramento de Orlando* and Ariosto’s *Orlando furioso*. The data reveals that Tasso has a tendency to insert the reporting expression immediately after the first word of the speech. This characteristic separation has a function of emphasizing a word or a phrase following the insertion of reporting, as well as the first isolated word. Furthermore, it contributes to making a vivid depiction of the speaker in dramatic situation by interrupting

his speech at its beginning. It also gives a tone of graveness to some supernatural beings who say an important message. The study concludes that Tasso uses his particular type of direct speech to create a realistic epic like the works of Vergil or Homer.

Keywords: *Gerusalemme liberata*, direct speech, reporting expression, graveness

MASSIMO COLELLA, «*Voi avete albergato le muse fra' negozi*». *La tensione desiderativa delle fughe perenni ne «Il Malpiglio secondo»*

Abstract: Torquato Tasso wrote the dialogue *Il Malpiglio secondo ovvero del fuggire la moltitudine* between 1583 and 1585, during the period of internment in the hospital of Sant'Anna.

Although the apparently anodyne nature of the title makes one think at first glance of a text in which an ancient cultural and literary *topos* is wearily repeated, the dialogue actually turns out to present numerous original aspects.

A polycentric intellectual (and existential) voyage, always open to changes of perspective and characterized by various points of view and philosophical achievements that are continually overcome, is the centrepiece of the rich analysis provided in this essay.

Keywords: *Dialoghi, Il Malpiglio secondo*, library space, *Wunderkammer*, act of reading, mnemonic system, philosophy, loneliness, multitude, voyage, escape

SERENA NARDELLA, «*Rimuovere il velo da la scena*». *Sul mutamento linguistico della «Conquistata»*

Abstract: The research has been developed with the objective of analyzing the linguistic rework of the *Gerusalemme Conquistata*, initially focusing on ideological and content differences compared to the *Liberata*, then on the linguistic modalities of the second poem in order to identify potential alterations with respect to the first. After a careful observation of the sixteenth-century polemical writings written by the Academicians of the Crusca and the defenses of Tasso and other literary men, the linguistic features discussed were isolated and their frequency was verified in parallel in the two works and in the contemporary and previous production, in order to investigate the origin of the critical interventions and of the new stylistic choices of the poet.

Keywords: Torquato Tasso; *Gerusalemme Liberata*; *Gerusalemme Conquistata*; History of the language; Accademia della Crusca

ELENA DE BORTOLI, *I libri storici dell'Antico Testamento nella «Gerusalemme conquistata»: quattro figure esemplari*

Abstract: In the rewriting of the *Gerusalemme Liberata*, the Historical Books of the Bible (especially the Pentateuch and the Books of Kings) have an important role. Tasso, in fact, uses some exemplary figures of the Old Testament to achieve his goal, that is the realization of his ideal of the epic Christian poem, where the First Crusade becomes part of the sacred history. The figures examined in this paper are David, Solomon, Moses and Joshua; all these characters are mentioned through their works (for Solomon, the construction of the Temple in Jerusalem and its furniture), their glorious actions (David who kills Goliath), their miracles (the miracle of the manna in the desert; God that stops the curse of the sun to allow Joshua to defeat the Amorite). However, Tasso also writes about their sins and vices, all punished by God (for example the lust of David for Bathsheba, punished with the death of their first son). Many of these quotes are used to provide accurate geographical indications (Tasso usually mentions specific places around Jerusalem, referring to events happened there) that not only respond to the need for a greater truthfulness of the poem but also have the essential task of giving an example and a moral teaching to the reader.

Keywords: *Gerusalemme conquistata*, David, Salomone, Mosè, Giosuè

ELENA BILANCIA, *Encomio, idolatria e purgazione nel «Cataneo ovvero de gli idoli» e nel progetto editoriale delle «Rime» di Torquato Tasso*

Abstract: The article aims to offer an interpretation of the thematic tripartition of Torquato Tasso's *Rime*, according to the order envisioned by the author at the beginning of the 1590s. Following the arguments on lyrical praise expounded in the dialogue *Il Cataneo ovvero de gli idoli* (1585) and in other theoretical considerations of those years, the paper attempts to trace in epideictic rhetoric the criterion for ordering the three books of Tasso's lyrical corpus. The macro-structural division into amorous rhymes, praises of illustrious women and men, and finally praise of "sacred things" seems to follow an ascending path towards the sacred, aimed at glorifying the poet's genius in a *crescendo* parallel to the value of the lyrical subject and at purging the language of all simulacra generated by poetic mimesis.

Keywords: Epideictic rhetoric; Lyrical theory; Idols; Poetic purgation

MARIKA INCANDELA, *Osservazioni su strutture e forme della canzone «Osanna»*

Abstract: The essay proposes a study of the songs printed in the 1591 *Osanna* edition, in order to define their metrical and stylistic physiognomy. The analysis begins with the examination of the metrical schemes used, the model from which they are taken and the number of stanzas each song consists of. In particular, the

revival of Petrarch's model is highlighted by the use of metrical schemes inspired to the *Canzoniere*. The morphology of the stanzas is then examined on the basis of the absence or presence of links between the *piedi* and the *sirma*, through processes of syntactic coordination/subordination or *enjambement*. In the end, Tasso's song *O ne l'amor che mesci* – Osanna CXLVII – is analysed with particular attention to the different strophic types alternating throughout its structure.

Keywords: Osanna songs metric, syntax, Petrarch's model

SELENE SCARSI, *A recently-discovered Addition to the Poems in Praise of Violante Visconti: an unpublished, and hitherto unknown, autograph Canzone in Bernardo Tasso's hand*

Abstract: This article brings to light, for the first time, a hitherto unknown and unpublished autograph canzone in Bernardo Tasso's hand, currently in private ownership. The 78-line poem, in five stanzas, is part of a series of twenty-seven poems written in praise of Milanese noblewoman Violante Visconti, and can be dated to the early 1520s. Signed 'Il Passonico' (Tasso's Arcadian nickname), it carries the same authentication as the majority of the other poems for Violante Visconti (Giovanni Galvani, Ferrara 1842). The paper includes the full text of the canzone as well as some critical annotations, and it hopes to offer a significant contribution to the extant scholarship on Bernardo Tasso's juvenilia.

Keywords: Bernardo Tasso; manuscript; autograph; canzone

MATTIA PERICO, *La risata Liberata. La «Gerusalemme» di Marcello tra pedagogia e umorismo*

Abstract: In the field of reinterpretations of the classics, Marcello Toninelli and his *Rinaldo: la Gerusalemme Liberata a fumetti* stand out for their irreverence and refinement.

The article explores and also explains Marcello's working method, starting from his *Dante* up to the reinterpretation of the Tasso's masterpiece. By frequently comparing tassian octaves and humorous strips, we will focus on adherence to the text, on the quotes and on the types of humor put into play by the cartoonist, as well as on his pedagogical intent.

Keywords: Marcello Toninelli, comic strip, *Gerusalemme Liberata*, reinterpretations, humor

UBERTO MOTTA, *«Che le carte non fosser come l'arene del mare». Sul corpus dei «Dialoghi»*

Abstract: From the mid-1950s to present scholars explained and interpreted Tasso's *Dialogues* from different points of view and with different

results. In 2017 at the University of Fribourg a team of researchers was established, led by the author of this paper, with the aim to produce a new edition of this work, fully annotated. In this article, data collected by the team researchers are provisionally summarized in order to propose a critical review of Tasso's work. Contrary to what has often been assumed, the coherence and originality of the corpus are largely confirmed. Our findings indicate that Tasso uses a very large set of ancient and modern sources to fix by writing the fundamental issues of his own culture and of the late-Renaissance civilization.

Keywords: Torquato Tasso; *Dialogues*; annotated edition; intertextuality; Renaissance Aristotelianism; Renaissance Platonism