

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A recently-discovered Addition to the Poems in Praise of Violante Visconti: an unpublished, and hitherto unknown, Autograph Canzone in Bernardo Tasso's Hand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

G I O R N A T A T A S S I A N A 2 0 2 1

«CHE LE CARTE NON FOSSER COME L'ARENE DEL MARE».
SUL *CORPUS* DEI «DIALOGHI»

Si propongono in questo contributo alcune considerazioni frutto di un progetto di ricerca avviato presso l'Università di Friburgo all'inizio del 2017, grazie a un finanziamento del Fondo Nazionale Svizzero (progetto n. 100012_165619), avente per obiettivo l'allestimento di una nuova edizione commentata dei *Dialoghi* di Torquato Tasso. Era stato previsto e concordato con il FNS e con la casa editrice Bompiani di concludere entro la fine del 2020; l'emergenza sanitaria e le sue conseguenze giustificano solo in parte il ritardo, che andrà imputato anche, e soprattutto, alla complessità dei nodi critici e storiografici a cui ci si è trovati a far fronte. È stata perciò ultimamente ipotizzata una consegna all'editore per la prima metà del 2022. Nel tracciare, in pubblico, un parziale ma ricapitolativo abbozzo di ciò che è stato possibile finora accertare, è doveroso menzionare e ringraziare quanti stanno collaborando: ossia, Federica Alziati, Giacomo Vagni, Maiko Favaro, Ottavio Ghidini, Pietro Montorfani, Vincenzo Caputo, Angelo Chiarelli e Luca Granato. Di alcuni dei risultati più significativi delle loro indagini, in larga parte ancora inediti, si trarrà qui largamente profitto, specificando di volta in volta, dove già non soccorrano precisi riscontri bibliografici, il o la responsabile dell'intuizione interpretativa o della scoperta filologica, e tentando di organizzare i dati in una prospettiva comunque organica e coerente, che faccia emergere, cioè, taluni tratti salienti dell'opera in esame.¹

¹ Alla realizzazione del progetto, diretto da chi scrive e originariamente concepito con l'aiuto di Massimo Natale, hanno preso direttamente parte, in primo luogo (in diversa percentuale e con una differente durata d'impiego), due collaboratori: Federica Alziati e Giacomo Vagni, in qualità di *Chercheur-se Senior FNS* (01.I.2017-14.IV.2018: Alziati 30%; Vagni 65%; 15.IV.2018-21.V.2018: Alziati 100%; 11.IX.2018-31.XII.2019 Alziati 100%; 01.I.2019-30.IX.2020 Alziati 60%). Entrambi hanno concorso sia alla definizione degli obiettivi preliminari e a lungo termine del lavoro, sia alla presentazione dei risultati parziali attraverso pubblicazioni e interventi di divulgazione scientifica. Vagni ha studiato in particolare i dialoghi della prima stagione: *Il Beltramo ovvero de la cortesia*, *Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia*, *Il N. ovvero de la pietà*, *Il Nijo ovvero del piacere*, *Il Malpiglio ovvero de la corte*. Alziati si è occupata dei seguenti dialoghi, composti a partire dalla metà degli anni Ottanta: *Dialogo*, *Il Rangone ovvero de la pace*, *Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine*, *La Cavaletta ovvero de la poesia toscana*, *Il Gianluca ovvero de le maschere*, *Il Cataneo ovvero de gli idoli*, *Il Ghirlinzone ovvero l'epitafio*, *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, *Il Ficino ovvero de l'arte*. La curatela dei restanti dialoghi

Nel riordinare le schede raccolte, ai fini di un discorso minimamente unitario, che provi ad abbracciare l'insieme del *corpus* e ne individui, tentativamente, alcune costanti, alcuni elementi tipici, un prezzo deve essere pagato. Si tratta di non arretrare di fronte al bisogno di semplificazione e generalizzazione dei dati, adottando un punto di osservazione né troppo distante dai testi, né troppo ravvicinato. Nel primo caso, infatti, guardando al telescopio, le forme e i colori specifici (e i tempi di evoluzione interna) delle varie parti del sistema si mescolano e si confondono, senza riuscire più a farsi riconoscere, nelle componenti (sincronicamente e diacronicamente) dominanti e in quelle laterali o episodiche. Nel secondo caso, invece, immergendosi a capofitto nei brani e procedendo solo col microscopio, a voler etichettare ciascuno degli ingredienti rinvenuti si finisce per essere vittime di quella polverizzazione senza gerarchie e senza prospettive che a taluni interpreti è sembrato corrispondere alla sostanza stessa dei *Dialoghi*. Anticipo anche che non si farà che un cenno a due aspetti pur assai importanti, e anzi decisivi, ciascuno dei quali meriterebbe un discorso a sé: ossia (1) il rapporto esistente tra i personaggi dei dialoghi, il contenuto e la struttura dei testi, i loro destinatari e più in generale la parabola biografica di Tasso, là dove le interrogazioni concernono vuoi il caso dei dialoghi 'impossibili' (come *Il Nifo ovvero del piacere*, conversazione tra Agostino Nifo, morto nel 1538, e Cesare Gonzaga principe di Molfetta, nato nel 1536), vuoi la corrispondenza o il contrasto tra ciò che i personaggi dicono e quanto essi hanno scritto in vita (o sarebbe adeguato alla loro posizione sociale e professionale), allo scopo di comprendere il valore strategico della falsificazione o della fedeltà, in base a una prassi operativa che sembrerebbe evolversi o mutare caso per caso;² e (2) i tempi e le modalità di riscrittura a cui sono stati sottoposti molti testi, specie della prima stagione, secondo una strategia che, tuttavia, non sembra si possa ridurre solo alla prudenza autocensurata enfatizzata dalla critica, dal momento che talune correzioni – come è stato detto – smorzano e attenuano le tesi più ardite, ma altre concorrono all'ampliamento del discorso e all'innalzamento del registro verso una tessitura più solenne (rimuovendo riferimenti troppo puntuali alla propria esperienza personale, e generalizzando, dunque, la por-

è stata affidata a sei altri collaboratori, che hanno accettato di far parte dell'équipe, condividendo le proprie esperienze e metodologie di ricerca: in particolare, Angelo Chiarelli ha lavorato su *La Molza ovvero de l'amore e Il Costante ovvero della clemenza*; Luca Granato su *Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco*; Maiko Favaro su *Il Forno ovvero della nobiltà* e sul *De la dignità*; Ottavio Ghidini su *Il Messaggerio*; Pietro Montorfani su *Il Padre di famiglia e Il Conte ovvero de l'impresa*; Vincenzo Caputo su *Il Manso ovvero de l'amicizia, Il Minturno ovvero de la bellezza e Il Porzio ovvero de le virtù*.

2 Si veda, a questo proposito, GIACOMO VAGNI, *Fra realtà biografica e verosimile letterario. Primi appunti sui personaggi dei «Dialoghi» di Tasso*, in «Imitazione di ragionamento»: il dialogo nella letteratura italiana dal Quattro al Settecento, a cura di Vincenzo Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 127-138.

tata della riflessione).³

La citazione che compare nel titolo viene dall'inizio del *Cataneo ovvero de gli idoli*, dove il Forestiero Napoletano, maschera e portavoce dell'autore (presente in tredici dialoghi su venticinque: in modo sistematico nella porzione centrale dei testi, risalenti al biennio 1584-1585, saltuario agli estremi del *corpus*, sicché rimane ancora da studiare «la configurazione di questo personaggio in relazione ai diversi momenti della scrittura [...], per precisare l'evoluzione della sua valenza simbolica e rappresentativa»),⁴ esprime il suo duplice timore:

suspicaì che le carte non fosser come l'arene del mare, le quali picciol tempo ritengono i vestigi impressi, o di non iscrivere in fogli somiglianti a le foglie di Sibilla, perché niuna stabilità hanno le scritture che non sian fondate su la scienza di coloro che scrivono; e l'altre se ne vanno come piume a l'aure del favor popolare e a la grazia de' principi, che passa come fior di primavera.⁵

Come evidenziato nel commento di Alziati, spicca in primo piano la memoria virgiliana circa l'evanescenza delle profezie della Sibilla cumana (*Aen.* III 443-444: «insanam vatem aspicias, quae rupe sub ima / fata canit foliisque notas et nomina mandat»), già riecheggiata da Dante nell'ultimo canto nel *Paradiso* (vv. 65-66: «così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla»). L'immagine, per contrasto, giova alla codificazione dell'ideale di un discorso letterario stabile e durevole, che, nello stile e nei contenuti, trascende la contingenza storica, e misura il proprio valore alla prova del tempo, secondo i principi ribaditi dallo stesso Tasso, autore e personaggio, all'inizio del *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*:

La voce ha sempre bisogno de la scrittura; ma la scrittura basta a se medesima senza la voce: la voce è mobile imagine del concetto, le lettere sono quasi statue e simulacri saldissimi. Laonde io assomigliarei la voce ad un vento che non lassi alcun vestigio, o ad una nuvola che,

3 Sulle cause e sugli obiettivi della revisione o rifacimento di molti dei testi (specie quelli scritti tra il 1579 e il 1581), si sono soffermati in particolare: GIOVANNA SCIANATICO, «*L'idea del perfetto principe*». *Utopia e storia nella scrittura di Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998; MASSIMO ROSSI, «*Io come filosofo era stato dubbio*». *La retorica dei «Dialoghi» di Tasso*, Bologna, il Mulino, 2005; ANTONIO CORSARO, *Riscrittura e autocensura nei «Dialoghi» di Torquato Tasso*, in *Lectura y culpa en el siglo XVI. Reading and Guilt in the 16th Century*, edited by MARIA JOSÉ VEGA e IVETA NAKLÁDALOVÁ, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, pp. 173-188; STEFANO PRANDI, «*Quasi ombra e figura della verità*». *Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Roma-Padova, Antenore, 2014; GIACOMO VAGNI, *Oltre l'autocensura. Note sul rifacimento del dialogo tassiano «Il Nifo ovvero del piacere»*, «*Rivista di letteratura italiana*», 37, 2019, pp. 39-56.

4 VAGNI, *Fra realtà biografica e verosimile letterario. Primi appunti sui personaggi dei «Dialoghi» di Tasso*, cit., p. 137.

5 TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, ed. critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, II-2, pp. 688-689.

portata da' venti, tosto sparisca, o pure ad una velocissima nave in alto mare; ma le scritte sono a guisa d'ancora che possa fermarla: e chi edifica con le parole senza lettere, fa uno edificio ruinoso ne l'arena, ma sovra le lettere s'edifica quasi in saldissima pietra.⁶

Federica Alziati ha insistito sulla centralità e sull'ampia portata di simile apologia della scrittura e della letteratura, che si sviluppa mediante un confronto serrato con il finale del *Fedro*, in parte prendendo le distanze dalle tesi platoniche, in parte adattandole al proprio orizzonte, esistenziale e artistico. Essa propone come obiettivo una modalità (linguistica e stilistica) di rielaborazione del visuto (e del pensato) che sia salda nel tempo e fedele interprete della verità, volta a perseguire la sapienza nella quiete: «la voce – aggiunge Tasso – afferma e nega, e spesse volte è contraria a se medesima e commossa per timore e per amore e per odio e per misericordia, e da tutte le passioni è agitata; ma le lettere, che sogliono esser scritte con animo quieto e vacuo da le perturbazioni, dimostrano non l'animosità ma la verità».⁷ Mutuando la distinzione evangelica tra quanti (stolti o saggi) edificano *super arenam* o *supra petram* (Mt 7 24-27; Lc 6 48-49), nei paragrafi proemiali del *Cataneo conclusioni amorose* Tasso nota che chi costruisce con parole non scritte fa un edificio di sabbia, privo di struttura ed effimero; la scrittura, invece, nasce dal raccoglimento e dall'equilibrio, è immune dalle emozioni, rende «presenti i lontani e quasi vivi i morti»: permette «d'aver per giudice [...] il consenso de' letterati e la posterità di tutti i secoli», e non semplicemente «un mirabil teatro di belle donne e di cortesi cavalieri».⁸ La scrittura, *supra petram*, sfida il tempo: si tratta di uno snodo fondamentale della cultura del Rinascimento, che dalla messa a fuoco condotta da Bembo nelle *Prose della volgar lingua* giunge fino alla ricapitolazione estrema, al di là di *Cataneo idoli* e *Cataneo conclusioni amorose*, contenuta nel *Conte overo de l'imprese*. In questo capolavoro dell'ultimo Tasso, elaborato tra il 1589 e il 1594, l'obelisco innalzato davanti alla basilica di San Giovanni in Laterano offre lo spunto per una prolungata riflessione filosofica, che tocca il rapporto tra parola e immagine e di qui si spinge a indagare, come ha segnalato Montorfani nel suo commento, i canoni della significazione linguistica e iconografica, e dunque le modalità più efficaci e durevoli per la rappresentazione e comunicazione della conoscenza.

Lasciare di sé «eterna memoria nel mondo» è per l'appunto lo scopo enunciato in modo esplicito in due lunghissime lettere, a Scipione Gonzaga, del 1579, che documentano la coerenza e la lucidità con cui, pur in un frangente di eccitazione parossistica, nelle prime settimane della prigionia, avendo davanti agli occhi la perdurante «infelicità» della sua esistenza, Tasso mette rapidamente a fuoco il progetto o cantiere dei *Dialoghi*. La prima lettera, n.

6 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-2, p. 801.

7 *Ibidem*.

8 *Ivi*, p. 802.

123 della raccolta Guasti, è nota soprattutto per la parte in cui l'autore confessa i propri dubbi, i propri errori e le proprie convinzioni o «cognizioni» a proposito «d'Iddio nobilissimo e perfettissimo»;⁹ ma poi, riflettendo, con l'impiego di categorie di stampo ora platonico ora aristotelico, sui propri casi sfortunati, l'autore dichiarava:

Alcuni, oltre l'operazion che passa ed è di brevissima durata, vogliono lasciar dopo di sé alcuna opera stabile, come l'architetto vuol lasciar il palagio, lo scultore la statua, e 'l pittore il ritratto: né alcuna di queste o de l'arti somiglianti opererebbe, se non a fine di produrre qualche opera, che rimanesse dopo l'operazione; e quanto gli artefici sono più nobili, tanto maggiormente sono intenti a procurare che l'opere loro restino dopo sé lungamente. Or credo che senza alcun dubbio riporrete me fra quelli artefici che vogliono che de la loro operazione rimanga alcuna opera; perciocchè i poeti lascian dopo sé i poemi, e gli eloquenti l'orazioni e i dialoghi o altra cosa simile.¹⁰

Allo stesso modo, nella porzione conclusiva della contigua lettera 124, al medesimo Gonzaga, dopo il prolungato compianto delle proprie disgrazie (riasunto icasticamente nella battuta «Oì me! misero me!», chiara eco dell'esclamazione ciceroniana, «Me miserum!», nella celebre *Fam.* XIV 1 alla moglie Terenzia e ai figli Tullia e Marco), il mittente implicitamente delinea il progetto dei *Dialoghi* quale manifesto della sua eloquenza e delle sue competenze filosofiche.¹¹ Come emerge, nell'insieme, dalle lettere da Sant'Anna del 1579-1580, e come viene ribadito a più riprese nelle varie tessere dei *Dialoghi*, per la composizione del *corpus* Tasso avrebbe dunque consapevolmente mirato a un'esplorazione, ricapitolazione e sistemazione del proprio sapere, sottratta alle ipoteche della farraginosità e della contraddittorietà, dell'aleatorietà e dell'emotività, quelle categorie che al contrario, talvolta, sono state adoperate proprio per definire l'atmosfera peculiare dell'opera. La rivendicazione della portata conoscitiva del discorso letterario, classico e moderno, che nelle sue forme più alte diventa scienza dell'anima, di fatto, attraversa tutto il *corpus*, a partire per esempio dalle ultime battute del dialogo sulla *gelosia* (§§ 34-36), su cui aveva richiamato l'attenzione Guido Baldassarri, dove si legge: «L'autorità de' poeti è grandissima; e quando essi dicono alcuna cosa falsa o pur opposta ad altra già detta da loro, non sogliono parlare secondo la propria opinione, [...] ma parlando in persona propria, non pare che debbano dire se non il vero. E perch' il vero al vero non è contrario, niuna contraddizione dee ritrovarsi ne' detti di buon poeta».¹² Il dialogo propone un'efficace distinzione: quando i poeti introducono personaggi diversi da sé, non

9 Su questo, ANTONIO CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 31-41.

10 TORQUATO TASSO, *Le lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853-1855, vol. II, p. 35.

11 Ivi, II, p. 60.

12 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-1, p. 141. Cfr. GUIDO BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, «Studi tassiani», XX, 1970, pp. 5-46: 18 e 27.

sono tenuti alla verità ma alla convenienza; specularmente quando parlano in prima persona, talvolta, specie in ambito lirico, imitando o interpretando una passione e dunque esprimendosi dal punto di vista di essa, in chiave prettamente sentimentale o esperienziale, possono derogare dalla verità; altrimenti, e specie nei generi maggiori, la poesia deve astenersi dalla menzogna o dall'inganno: la dimensione passionale non è allora espunta o censurata, ma superata dialetticamente, senza lasciarsene irretire.¹³ Molteplici affondi nella stessa direzione, come si vedrà, si trovano nel *Gianluca*, nella *Cavaletta*, nel *Cataneo de gli idoli*, e in altri testi risalenti alla metà degli anni Ottanta, fra loro legati da una stretta contiguità.¹⁴

In effetti, i *Dialoghi* si offrono come un vasto edificio testuale, costituito («per addizioni successive, senza un piano prestabilito» o evidente fin dal principio)¹⁵ da molteplici stanze di decantazione in cui, dato un tema, sono condensate la propria cultura e la propria intelligenza, con esiti che in parte permangono nel tempo, in parte si rinnovano ed evolvono a causa ora di sollecitazioni esterne, contestuali, ora di sviluppi interni. Ogni dialogo poi, a partire dall'occasione-spinta, asseconda e ospita al suo interno più movimenti, centripeti e centrifughi, risultandone una cartografia mossa e variegata, al limite instabile, che però solo distrattamente si potrebbe giudicare confusa, benché mutino sovente, anche nel medesimo testo, la velocità e l'altezza o profondità del discorso. Di «prosa collettoria e enciclopedica», di «pensiero mobile, incline all'erudizione, all'acutezza e al compiacimento, oscillante a seconda dell'occasione, delle esigenze astratte dell'enunciato, delle prevedibili attese dei destinatari» ha parlato Antonio Corsaro.¹⁶ Da una parte i singoli dialoghi, salvo poche eccezioni, si pongono come episodi conclusi in se stessi, ma dall'altra l'insieme dà vita a un «sistema aperto e discontinuo»,¹⁷ «deputato a una 'mimesi di pensieri' di sconcertante molteplicità».¹⁸ A partire da analogie, *loci paralleli* e concordanze tra le carte epistolari e i primi testi del *corpus*, Vagni registra tuttavia (almeno all'altezza del 1580) un flusso abbastanza stabile di pensieri comuni, che scorre attraverso prove e generi differenti, rispondendo alle medesime sollecitazioni, simultaneamente

13 GIACOMO VAGNI, «Dobbiam noi credere quel ch'egli dice?». Una lettura del dialogo di Torquato Tasso sulla gelosia, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019 (ISBN: 978-88-6032-512-9; liberamente accessibile sul sito www.italianisti.it).

14 FEDERICA ALZIATI, «Io son Tasso»: consapevolezza poetica e ambizioni sociali. Un percorso di lettura tra i dialoghi del 1584-1585, «Testo», 75, 2018, pp. 29-46.

15 EZIO RAIMONDI, *La prigionie della letteratura*, in TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, vol. I, p. 9.

16 CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, cit., p. 46.

17 RAIMONDI, *La prigionie della letteratura*, cit., p. 55.

18 ELISABETTA SELMI, *Torquato Tasso: il filosofo cortigiano e il poeta senza confini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 14.

te biografiche (cioè spesso apologetiche o encomiastiche) e culturali.¹⁹ Emerge, negli anni iniziali della reclusione, in particolare, l'interesse quasi frenetico di Tasso per intentare un'indagine di ampio respiro sui rapporti tra virtù e passioni, mettendo alla prova, contemporaneamente, il valore conoscitivo della pratica letteraria. Nodi concettuali e schemi di pensiero sono così enunciati e sviluppati, di opera in opera, in relazione ora al proprio vissuto, ora ai personaggi della *Liberata* o della prima redazione del *Torrismondo*, ora all'idea di uomo oggetto di una speculazione morale e filosofica in divenire. Simile ambiguità e simile complessità possono affascinare o disorientare, scorgendovi le prove di una coscienza per taluni indebolita e annebbiata, per altri vigilissima e scaltrita. Quel che è certo, mi pare, è che questa scrittura *supra petram* ambisce a essere tesoro e commercio di intuizioni che ribadiscono e declinano il desiderio tassiano di verità.²⁰ Il genio, che qui si palesa, dispensa e imbandisce un'intera enciclopedia (personale ed epocale), nell'eroico e sublime tentativo di salvare e rendere nota la parte di sé che si avverte più minacciata, o oppressa. Le carte epistolari da cui il progetto si avvia mettono in scena, ossessivamente e teatralmente, la malattia, la disgrazia, la sventura dell'uomo vittima di sé stesso, del suo mondo e delle fatalità; ma, insieme, indicano una prospettiva di risarcimento e rilancio. Si toccano così con mano, nei *Dialoghi*, l'ambizione e l'euforia, la tensione e lo sforzo di chi coniuga pensiero ed erudizione, fantasia e ricerca, con uno slancio che non lascia fuori alcuna delle grandi questioni della cultura del tempo. La letteratura e la morale, la fisica e la politica, la biologia e la metafisica si dipanano nelle loro componenti e articolazioni secolari, in uno slancio senza requie che tutto, incessantemente, metabolizza e problematizza. Tasso agisce come un ragno che tessa più tele contemporaneamente, per costruire con esse un proprio universo che potrebbe, virtualmente, espandersi ed evolvere all'infinito (tanto è vero che, nella lettera a Giovanni Angelo Papio del 1589, domandandone l'aiuto «per ricopiare un mio dialogo de la Clemenza», iperbolicamente aggiungeva: «è nondimeno uno de' molti che pensava di fare; e forse il numero sarebbe al centinaio: ma in questa mia sciagura sarà forse l'ultimo; e 'l mondo crederà de gli altri quel che gli pare»²¹).

Proprio il *Cataneo de gli idoli* è un buon esempio di simile dinamica, per

19 GIACOMO VAGNI, *Note cronologiche e intertestuali su alcuni scritti di Torquato Tasso nei primi anni di reclusione (1579-1581)*, «Studi tassiani», LXVII, 2019, pp. 57-76. Nella medesima direzione, sulle molteplici interferenze e intersezioni tra lettere, rime e dialoghi, VALENTINA SALMASO, *Introduzione a TORQUATO TASSO, Lettera sul matrimonio - Consolatoria all'Albizi*, a sua cura, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. VII-XXIX.

20 Il concetto emerge anche, per esempio, in un noto passo della lettera *A' Seggi ed al Popolo napolitano*: «s'io contra gli avversari miei del falso non vollì prevalermi, ma del vero, son amator di verità; e se sono amator di verità, son filosofo; e se son filosofo, mi deve esser lecito di poter con esso voi filosoficamente ragionare» (TASSO, *Le lettere*, cit., vol. II, p. 74).

21 Ivi, IV, pp. 250-251.

quanto emerge dal commento ancora inedito di Federica Alziati. La canzone di Annibal Caro e l'inno di Ronsard in lode di Enrico II di Francia (all'origine della disputa tra Caro e Castelvetro, menzionata ai §§ 7-9) sono lo spunto per introdurre la discussione sulla legittimità di ricorrere al patrimonio mitologico e religioso greco-romano ai fini di celebrare le imprese contemporanee. Ma simile cornice non è che un pretesto, di dove si dipanano almeno quattro linee di riflessione: 1) il rapporto tra cultura moderna e patrimonio della classicità (il superamento della religione degli antichi, argomenta Tasso sulla base di quanto desume, tra gli altri, da sant'Agostino e Gregorio di Nazianzo, non implica il rigetto del loro esempio e delle loro conquiste nei campi dell'etica, della politica, della scienza naturale, dal momento che il «lume naturale», a prescindere da «l'opinione che s'aveva de gli dei gentili», permette di orientarsi correttamente in merito a ciò che è giusto, valoroso e prudente); 2) il valore conoscitivo ma anche politico e civile della finzione letteraria, chiamata alla restituzione della verità mediante non una semplice copia ma una trasfigurazione credibile del reale («s'è concesso il parlar di cose non fatte – si legge al § 42 –, quasi fatte, che possono esser fatte, è senza dubbio concesso il poetare»); ed è la linea, toccata anche in altri dialoghi coevi, poi al centro di *Apologia e Discorsi del poema eroico*, di cui qui già si definiscono le coordinate platoniche, aristoteliche e agostiniane);²² 3) il ridimensionamento della letteratura encomiastica e d'occasione, e, al fondo, la condanna di ogni forma d'irresponsabile adulazione, che lusingando induca alla superbia e alla vanagloria, poiché, se gli elogi mal congegnati «non accrescono grandezza a le cose laudate, ma più tosto par che lor tolgano autorità e riputazione» (§ 9), ai letterati e agli artisti si domandano invece la virtù e il coraggio di ritrarre «gli uomini come sono» (è ciò che il Forestiero Napoletano suggerisce al § 49: «senza lusingare la superbia», «i poeti moderni debbono assomigliarsi a que' pittori che ritraggono gli uomini come sono a punto»);²³ 4) il rinvenimento, meditando sul significato della gloria e degli onori mondani, di una forma di stoltezza e di pericolosa idolatria al fondo di ogni passione concupiscibile o ambizione smodata, secondo la lezione tanto di Cicerone e Orazio, quanto del Libro della

22 Il dialogo, come già aveva colto EMILIO RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 163, «inteso com'è a individuare una nuova poesia conveniente alla corte romana», presenta «seppure talvolta appena in abbozzo, una serie di elementi che si riveleranno decisivi negli anni seguenti», in merito al «dilemma tra l'impiego di vero, finto e falso in poesia».

23 Evidente e sintomatica pare qui la ripresa della tessera che già Castiglione aveva impiegato nelle pagine introduttive del *Cortegiano*, al fine di disinnescare ogni sospetto di piaggeria dalla propria costruzione letteraria: «mandovi questo libro come un ritratto di pittura [...] di pittor ignobile e che solamente sappia tirare le linee principali, senza adomar la verità de vaghi colori o far parer per arte di prospettiva quello che non è» (al proposito, UBERTO MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, sptt. pp. 445-460).

Sapienza nonché delle epistole ai Romani e ai Corinzi, conseguendone che «ogni desiderio de l'anima nostra dee moderarsi; ma più di tutti quello ch'entra negli animi de' cortigiani e de' principi stessi, i quali perturbano il mondo con l'ambizione» (§ 102).

Etica e storia, poetica e psicologia, politica e metafisica sono materie che il Tasso dei *Dialoghi*, spingendo a fondo il pedale dell'interdisciplinarietà, maneggia e contamina con disinvoltura, giungendo, in fine, a proporre un ideale universale di saggezza e giustizia che richiede a principi e scrittori, eruditi e gentiluomini di corte, in primo luogo, l'esercizio della prudenza. Una virtù – quest'ultima – che egli illustra e celebra per il suo valore terapeutico, combinando l'*Etica nicomachea* di Aristotele e le *Enneadi* di Plotino con l'insegnamento di san Tommaso, per cui la prudenza è definita la qualità purificatrice per eccellenza, che guida intercalando giustizia e pietà quando si tratti di discernere uno scopo e i mezzi adeguati per raggiungerlo.²⁴ «Non sono dunque – argomenta Marsilio Ficino, al cuore dell'omonimo dialogo – distinti i generi, non gli obietti, non gli abiti de l'arte e de la prudenza, ma l'arte è prudenza e la prudenza è arte, o l'una da l'altra è contenuta. Laonde per mia opinione l'arte de l'oratore si potrebbe difinire una prudenza di ben parlare, e a l'incontra la prudenza del cittadino si difinirebbe assai convenevolmente una arte de la vita civile» (§ 34).²⁵

Spesso – è stato notato – i *Dialoghi* sembrano vivere di rendita, con poca o nulla originalità speculativa e senza effettivo sviluppo, rispecchiando la fragilità o impersonalità delle competenze del loro autore sul piano propriamente filosofico, fino a ridursi, talvolta, al mero affastellamento di dati irriducibili a una sintesi o a una gerarchia. Ma circa l'uso delle fonti, da parte del Tasso dei *Dialoghi*, occorre preliminarmente registrare, fin dalle origini del *corpus*, l'intento di combinare e intrecciare citazione e invenzione, imitazione e riflessione critica. I due poli, dialetticamente, si attraggono e interagiscono, producendo l'energia che alimenta il pensiero. Chi scrive è, innanzi tutto, un uomo di libri, e come tale si definisce in una lettera del 1587 a Giovan Battista Licino: «Le mie robbe, oltre i libri, son poche, e di poco momento; [...] ma i libri estimo quanto la vita. N'ho due casse piene: e ne la terza ve ne sono alcuni pochi [...] ma avendon'io bisogno grandissimo, vorrei che fosser mandati inanzi Natale in tutti i modi».²⁶ Di simile *bisogno*, che concepisce il libro, più ancora che come occasione 'classica' di colloquio, come moderno strumento di lavoro,²⁷ sono un sintomo e una conseguenza proprio i *Dialoghi*, dove

24 Un'ampia disamina al proposito, con ricca bibliografia, in GIULIA ANGELINI, *La «phronesis» umana. A margine di «La prudenza in Aristotele» di Pierre Aubenque*, «Etica & Politica / Ethics & Politics», 22, 2020, pp. 651-668.

25 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-2, p. 903.

26 TASSO, *Le lettere*, cit., IV, pp. 21-22.

27 GUIDO BALDASSARRI, *La prosa del Tasso e l'universo del sapere*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, Atti del convegno internazionale, Ferrara, 10-13 dicembre 1995, a cura di

le trascrizioni puntuali e prolungate da una medesima voce bibliografica, che si direbbe aperta davanti agli occhi dell'autore, producono un effetto di ridondanza o saturazione troppo evidente per essere accidentale o involontario. È il caso del *Malpiglio secondo*, dove (per quanto emerge dal commento di Alziati) interi passi di alcuni dei principali trattati aristotelici (dalla *Physica* al *De caelo*, dalla *Meteorologica* ai *Parva naturalia*) sono tradotti e riportati alla lettera, con un esercizio di archeologia filosofica e scientifica che nasconde forse al suo interno un sentimento di ammirazione e di nostalgia.²⁸ Ci sono poi le zone in cui Tasso – data una materia – non si limita ad assecondare slanci di pura erudizione ma abbina e ricompono le sue fonti, anche le più peregrine, come Montorfani ha mostrato per il *Conte*, in una trama ordinata e precisa, capace di perseguire una protratta interrogazione sul significato e sulle possibilità di rappresentazione dell'esistente. A varie riprese, in questo come in altri dialoghi, egli enumera le *auctoritates* (antiche, moderne o contemporanee) più o meno discordanti, con una tecnica di derivazione scolastica frequente nei trattati medioevali e nei commenti umanistici, non estranea allo spirito del suo tempo: il metodo della comparazione e del confronto, spinto fino al punto in cui ragionare e citare si sorreggono e giustificano a vicenda, appare finalmente a Tasso, addentrandosi in questioni filologiche ed esegetiche sempre più complesse, «l'abito necessario di una riflessione consapevolmente rigorosa».²⁹ Così nel *De la dignità*, continuazione esplicita del *Forno ovvero de la nobiltà* (con i medesimi interlocutori: Agostino Bucci e Antonio Forni), il tema indicato nel titolo viene messo a fuoco, rispetto ai concetti di nobiltà, virtù, merito, onore, attingendo (per quanto restituito dal commento di Favaro), oltre che dalla trattatistica coeva, da un ampio bacino che comprende Aristotele, lo pseudo-Dionigi, Bartolo da Sassoferrato, la *Monarchia* di Dante (ed entrando così in concorrenza con i celebri *Commentarii de nobilitate et iure primigeniorum* di André Tiraqueau, pubblicati per la prima volta a Parigi nel 1549, la cui effettiva conoscenza da parte di Tasso, tuttavia, ancora non è stata provata incontrovertibilmente). Anche i *Dialoghi*, da tale punto di vista, come ha indicato Vagni, condividerebbero quell'«ipertrofismo

Gianni Venturi, Firenze, Olschki, II, 1999, pp. 361-409: 378. Sulla «dimensione libresca» della dialogistica tassiana, che sottintende una visione cumulativa del sapere, anche ANGELO CHIARELLI, «*Questa concordia è sempre né le cose vere*». Note per una contestualizzazione de «*Il Costante ovvero de la clemenza*» di Tasso, «*Filologia e critica*», 41, 2016, pp. 257-270: 262.

28 Cfr. ora FEDERICA ALZIATI, «*L'amica moltitudine*». Per una rilettura del «*Malpiglio secondo*» di Torquato Tasso, «*Studi tassiani*», LXVIII, 2020, pp. 65-95, che integra e completa le letture del dialogo proposte da GIOVANNA SCIANATICO, *Dallo studio di Giovanlorenzo Malpiglio*, in *Studi in onore di Bortolo Tommaso Sozzi*, a cura di Aldo Agazzi, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1991, pp. 59-70; MATTEO RESIDORI, «*Del fuggir la moltitudine*». *Néoplatonisme et scepticisme dans le «Malpiglio secondo» du Tasse*, «*Italique*», 5, 2002, pp. 93-108; ERMINIA ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. 151-167; ROSSI, «*Io come filosofo era stato dubbioso*». *La retorica dei «Dialoghi» di Tasso*, cit., pp. 95-135; GIOVANNI BAFFETTI, *L'arte del molteplice nei «Dialoghi» del Tasso*, «*Lettere italiane*», 60, 2008, pp. 194-204.

29 RAIMONDI, *La prigione della letteratura*, cit., p. 38.

ermeneutico»³⁰ proprio dell'aristotelismo tardo-rinascimentale, che pure Tasso critica per le sue distorsioni e i suoi equivoci. E a questo proposito andrà notato, tra parentesi, che il suo turbamento per il confliggere di tesi differenti o opposte, nei campi delle scienze naturali e delle discipline umanistiche, è reale, e tanto nutre quanto delegittima il suo bisogno di ordine e verità. L'esperienza irriducibile e conflittuale della pluralità, in Tasso, che è specchio come si legge nel *Malpiglio secondo* di «tanta incertitudine de le cose» (§ 44), coesiste sempre con un ideale di ascesi o sintesi unitaria, «che possa cambiare la fortuna in tranquillità» (§ 43). Ma la frizione tra i due estremi è tale che ogni risoluzione definitiva e univoca, per quanti siano gli sforzi, appare impossibile (come è costretto ad ammettere il Forestiero Napoletano: «Né tante son l'onde del Tirreno, quante le diversità de l'opinioni che si leggono in que' libri stessi che trattano de le scienze», § 23): e i *Dialoghi* allora, nel loro insieme, fotografandola, documentano l'accettazione di simile *impasse*, quale dimensione specifica, tra scacco e desiderio di compensazione, della biografia e della cultura di Tasso.³¹

Il *Malpiglio secondo*, concepito e steso nel 1585 e rivisto dopo il 1587, mette in scena e proietta sullo sfondo della biblioteca di Vincenzo e Giovanlorenzo Malpiglio («una grandissima quantità di bei libri di tutte le lingue, di tutte le scienze, ben ligati con fette di seta», § 3) il più sintomatico dei dilemmi tassiani, esplorato nella sua opera a ogni latitudine e in ogni accezione, e qui inteso appunto come scontro tra l'uno e il molteplice, tra il disciplinamento interiore al seguito della guida o del maestro (simboleggiato da Aristotele, «come buon nocchiero che salva la nave da ciascuna tempesta», al § 43; «In tutte queste materie nondimeno – si legge poi al § 79 –, ondeggianti a guisa de l'oceano per la varietà de le quistioni, le ragioni d'Aristotele sono a guisa d'ancora, che gittate ne l'onde, prima le rompono con l'acume, poi l'acquetano con la gravità») e la tentazione dell'avventura intellettuale personale, centrifuga per definizione.³² L'approdo del testo, una volta completato il repertorio dei motivi di dibattito e confronto tra lo stesso Aristotele e i filosofi suoi contemporanei o predecessori, entra dunque in frizione o cortocircuito con l'assunto strutturale di partenza, mirante a ricondurre tutto il sapere all'autorità dello Stagirita. L'esperienza della pluralità e della contraddizione appare in fine al Forestiero come la sostanza stessa di «tutti gli umani pensieri» (§ 121) e della ricerca storica e razionale della verità; e se pertanto ciò che è umano risulta molteplice per sua stessa natura, volendo superare tale orizzonte occorre attingere a una dimensione al di là del mondo e di sé medesimi, dove le differenze

30 La formula si trova in LUCA BIANCHI, *Studi sull'aristotelismo del Rinascimento*, Padova, Il Poligrafo, 2003, p. 136.

31 BALDASSARRI, *La prosa del Tasso e l'universo del sapere*, cit., p. 366.

32 Cfr. anche STEFANIA CENTORBI, «A forte canape bisogna che sia legata quella nave». *Idrografie e claustrofobie tassiane*, in *Maestri cercando. Per i quarant'anni d'insegnamento di Antonio Di Grado*, a cura di Rosario Castelli, Roma, Bonanno, 2015, pp. 27-41.

siano finalmente ricomposte in una superiore unità.³³

Volendo, per amor di semplicità, provare a isolare alcune delle modalità d'impiego delle proprie fonti, da parte del Tasso dei *Dialoghi*, oltre ai passi costruiti con le tecniche ora dell'intarsio e dell'accumulo di più voci (dentro sequenze anche prolungate, che possono persino assumere la forma dell'elenco o catalogo), ora del ricalco di un unico ipotesto (specie là dove lo scrivente non è assistito da una preparazione o bibliografia *ad hoc* particolarmente variate), spiccano:

- a. i casi in cui la correzione o il rifacimento del dialogo comporta anche un allargamento o cambiamento non episodico dei materiali estratti dalla propria biblioteca, e dunque delle specifiche zone di provenienza degli stessi (mentre, per quanto riguarda il *Messaggero*, come emerge dal nuovo commento approntato da Ottavio Ghidini, tanto la prima quanto l'ultima redazione, a differenza di quel che si potrebbe credere e si è creduto, restano sostanzialmente impermeabili ai trattati di demonologia coevi, poiché dipendono non da essi, ma da avantesti comuni);
- b. le porzioni del *corpus* riservate a libere rielaborazioni di alcune grandi questioni – per esempio la gelosia, il libero arbitrio, il rapporto tra caso e destino – le quali, codificatesi nella tradizione, ricorrono in tutta l'opera tassiana, e vengono perciò sottoposte a un puntiglioso esame.

Si consideri, a riguardo di queste ultime, il *Forestiero napoletano ovvero de la gelosia*. La tesi di fondo qui sostenuta è che la gelosia costituisce una virtù, dal momento che, per timore di perdere la donna amata, essa induce l'animo a migliorarsi costantemente. In questo modo, come hanno chiarito Prandi e Selmi, Tasso confuta quanto già aveva affermato sul medesimo argomento (nelle *Conclusioni amorose* XLV-XLVII, nel *Discorso della gelosia*, nonché in diverse liriche), là dove era restato più fedele al punto di vista stoico, riassunto da Cicerone per esempio in *Tusc. disp.* IV VIII 17 («Obtrectatio autem est [...] aegritudo ex eo, quod alter quoque potiat eo quod ipse concupiverit»)³⁴. Spunti di riflessione e categorie di giudizio, prendendone le distanze al fine

33 Sulla base di quanto già intuito da ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, cit., p. 164, e da ROSSI, «Io come filosofo era stato dubbioso». *La retorica dei «Dialoghi» di Tasso*, cit., p. 133, di simile conclusione il commento di Alziati mostra le radici nell'inno che chiude le *Enneadi* di Plotino, ma anche in altri luoghi della medesima opera (si veda, per esempio, *Enn.*, VI 7, *Come è nata la molteplicità delle idee. Il bene*, 1-18: «L'Intelligenza, nel suo movimento, si muove sempre allo stesso modo e rimane eternamente identica a se stessa, ma rimane una e identica a se stessa non nella singola parte ma nel tutto, poiché anche ciascuna parte non è una ma si divide a sua volta all'infinito», in PLOTINO, *Enneadi*, a cura di Giuseppe Faggin, Milano, Bompiani, 2018, p. 1235).

34 PRANDI, «Quasi ombra e figura della verità». *Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, cit., pp. 30-51; SELMI, *Torquato Tasso: il «filosofo cortigiano» e il poeta senza confini*, cit., pp. 47-67.

di elaborare il pur breve dialogo, sono desunti sia dalle *auctoritates* classiche e medioevali (Aristotele, Macrobio, san Tommaso...), sia dalle fonti volgari (soprattutto il *Trattato dell'amore humano* di Flaminio de' Nobili e il *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni): ma in questo caso non solo o tanto per mezzo di citazioni puntuali, bensì, piuttosto, attraverso la «libera rielaborazione [...] per via mnemonica, secondo una modalità che, non estranea all'intero percorso dei *Dialoghi*, sembra particolarmente frequente in quelli dei primi anni di reclusione, caratterizzati da una più grave carenza di libri».³⁵

Spicca dunque la natura volentieri relazionale di questi testi, che nascono dal confronto con altri, remoti o vicinissimi, i quali forniscono ora il palinsesto drammaturgico (è il caso dei dialoghi platonici), ora il bersaglio polemico. Molti motivi ricorrenti nella poesia lirico-amorosa o in quella epica, *topoi* come la compassione, la spietatezza, sono indagati *ex novo* con gli strumenti dell'analisi morale e psicologica, che spostano il baricentro dell'interrogazione dal terreno dei sentimenti a quello delle scelte etiche. È quanto si verifica con *Il N. ovvero de la pietà*, il brevissimo dialogo ideato intorno al 1579-'80, in cui una situazione tipica del petrarchismo cinquecentesco (lui vede lei ovunque, lei non si cura dei suoi tormenti) costituisce lo spunto per ragionare su categorie centrali della poesia tassiana, specie al principio degli anni Ottanta. L'autore distingue qui tra la pietà da un lato (che è una virtù), e la compassione e la misericordia dall'altro (che sono un'espressione dell'appetito concupiscibile, da correggere dalla ragione perché non entri in conflitto con la giustizia), appoggiandosi probabilmente, come indicato nel commento di Vagni, oltre che ad Aristotele, a san Tommaso (*Summa Theologiae* II 2, *quaestio* 30 *de misericordia*, dove è citato anche sant'Agostino, *De civ. Dei* IX 5, per dimostrare che la misericordia non è di per sé virtuosa) e a Dante (*Convivio*, II x 6). Così, ed è un rilievo da mettere in relazione soprattutto al *Torrismondo*, «si delineano due livelli di "affettuosità": l'uno istintivo e naturale, mosso dal concupiscibile, che rende la compassione un sentimento umanissimo indistintamente sensibile al dolore altrui, anche nel dubbio di ragioni scellerate [...]; l'altro, razionale e volontaristico che agisce nei termini di una catarsi etica, agganciata a un'idea trascendente di giustizia, interiorizzata e in sintonia con la *charitas* divina».³⁶ Non molto diverso parrebbe, dal punto di vista strettamente tipologico, il caso del *Forno ovvero de la nobiltà*, dove un preciso e puntuale obiettivo polemico (il *Dialogo dell'honore* di Giambattista Possevino, pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1553 e ripetutamente ristampato nel giro di un quindicennio) conduce invece al superamento della semplicistica e tradizionale antitesi fra

35 GIACOMO VAGNI - FEDERICA ALZIATI, *Torquato Tasso, «Dialoghi»: «Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia» e «Il Gianluca ovvero de le maschere»*, «Per leggere», XVIII, 35, 2018, pp. 43-9: 48.

36 SELMI, *Torquato Tasso: il «filosofo cortigiano» e il poeta senza confini*, cit., p. 59.

l'eroe e il tiranno, che su basi aristoteliche e tomistiche aveva avuto largo corso. La tirannide – si sostiene –, anche se priva di virtù morale, è fondata su una grandezza d'animo che si sviluppa in ambizione, in una cupidigia di comandare esecrabile ma esente da viltà (con implicazioni interessanti per l'interpretazione, ad esempio, del personaggio di Solimano).³⁷

Si prenda a ulteriore campione il cosiddetto *Dialogo*, pubblicato per la prima volta nel 1583, e dalla ristampa del 1585 intitolato *Il cavalier amante e la gentildonna amata*. Il giudizio vulgato su questo testo è severo: ma a Federica Alziati sembra che esso si presti a due modalità di lettura (come, in maniera più o meno velata, suggerisce già l'*Argomento* che, caso unico nel *corpus*, fin dalle redazioni manoscritte introduce il testo: «Con l'occasione d'una repulsa, che ad un cavaliere da una gentildonna era stata data nel ballo [...] si dicono molte cose d'amore e de le qualità de gli amanti»).³⁸ In superficie è messa in scena una conversazione galante su un caso di «repulsa» da parte di una gentildonna al momento di un invito al ballo del Forestiero Napolitano. Ma in profondità il dispositivo narrativo permette l'analisi filosofica di alcuni risvolti dell'esperienza amorosa: *in primis* l'origine e gli esiti del legame erotico, e la parte che in essi giocano il destino e l'arbitrio, il fato e l'elezione, i sensi e la volontà. Si tratta, evidentemente, di un motivo già toccato da Tasso nelle *Conclusioni amorose* e poi ripreso, oltre che nei capolavori poetici (*Liberata* e *Aminta*), anche nel *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose* e nel *Manso ovvero de l'amicizia*.³⁹ Ma qui, come si desume dallo scrutinio di Alziati, attraverso la rimeditazione del *Fedro* di Platone e dell'*Etica nicomachea* di Aristotele, del *De fato* di Alessandro di Afrodisia, nonché della trattatistica cinquecentesca di argomento amoroso (tra cui le voci, già sopra richiamate, di Speroni e Flaminio de' Nobili), Tasso lascia emergere una tesi di paradossale originalità. Al di là della cornice infatti, gli snodi chiave, a livello tematico, sono due:

1. la definizione dell'amore come (A) capitolazione della volontà che abdica alla ragione assecondando l'istinto (§§ 11-17), e come (B) desiderio di abbracciamento per appagare i sensi;⁴⁰

37 MAIKO FAVARO, *Le virtù del tiranno e le passioni dell'eroe. «Il Forno ovvero de la nobiltà» e la trattatistica sulla virtù eroica*, «Studi tassiani», LXIV-LXV, 2016-2017, pp. 9-27.

38 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-1, p. 501.

39 Un'ampia disamina della reiterata analisi di questo tema (e delle relative fonti), negli scritti tassiani risalenti alla prima metà degli anni Ottanta, in SELMI, *Torquato Tasso: il «filosofo cortigiano» e il poeta senza confini*, cit., pp. 17-47 e 96-106; per la stagione più tarda, inoltre, EMILIO RUSSO, *Amore e elezione nel «Manso» di Torquato Tasso*, «Esperienze letterarie», 23, 1998, pp. 56-80.

40 Così al § 40: «Alcuni d'amor parlano come s'essi fossero non uomini ma intelligenzie, i quali altro che l'animo non mostrano d'amare: e se pur de gli occhi o de la bocca de la sua donna ragionano alcuna volta, non passano nondimeno più oltre, né gli altri sentimenti del corpo chiamano a parte de' diletti amorosi. Ma io per me credo che l'uomo, che è composto di sentimento e di ragione, voglia ne l'amore appagar così i sentimenti tutti come la ragione: laonde direi che

2. la dimostrazione (a partire dal § 50) che gli innamorati, infermi e intemperanti per natura, non avendo altro fine che «il proprio piacere», vogliono non l'onore ma il male dell'altro, e devono dunque essere considerati alla stregua di pericolosi nemici (§ 55). Al contrario, «colui che non ama, molte fiata l'utile e l'onore della donna con la quale ha dimestichezza si prepone per oggetto; e chi desidera l'utile e l'onore altrui ben gli vuole: molto più è ragionevole dunque che la donna al non amante benevolente che a l'amante che mal gli vuole desideri di soddisfare con onesti favori» (§ 57).

Circa le fonti, lasciando in secondo piano i pur numerosi prelievi dai poeti e da Aristotele (che sono la materia di cui è fatto il testo, non il suo cuore argomentativo), il lettore è interpellato, e sconcertato, dalla manovra sorprendente intentata nei confronti del *Fedro*.⁴¹ Tasso, infatti, riscrive nel *Dialogo* la parte iniziale del testo di Platone, imbastendo il ragionamento del Forestiero Napolitano con la copia pedissequa (i prelievi sono circoscritti, ma molto fedeli) degli argomenti toccati nel discorso di Lisia (230e-234c) e nel primo intervento di Socrate (237b-241d), dove già l'amore era definito una malattia, un desiderio irrazionale, tale per cui l'innamorato, poiché procura («al fine di saziarsi») il male e non il bene dell'amato, deve essere compatito ed evitato. Di conseguenza, il Forestiero Napolitano finisce per adottare nei riguardi della propria interlocutrice il medesimo espediente adottato da Lisia con Fedro (fingersi un amico disinteressato, per poi biasimare gli innamorati e suggerire che vada concesso il proprio favore soltanto agli amici, piuttosto che agli amanti), smascherato e condannato da Socrate nel seguito dell'opera platonica. In questo modo, però, Tasso lascia completamente cadere tutta la palinodia dello stesso Socrate, che (a partire da *Fedro* 244a), con un rito di espiazione, dimostra la divinità di Eros e dà voce a un grande discorso sugli effetti benefici dell'amore, che costituisce il vero nucleo del dialogo platonico. Perché? È un gioco, uno scherzo ai limiti dell'assurdo? Come può succedere che questo dialogo accarezzi tesi e proponga temi che nel più tardo *Minturno ovvero de la bellezza* vengono difesi da Girolamo Ruscelli, personaggio goffo e ottuso a sua volta ricalcato (come indica il commento di Caputo) sul famoso sofista Ippia, quale è presentato da Platone nell'*Ippia maggiore*, borioso e pieno di sé fino alla tracotanza, esempio di un'erudizione sterile, priva di finezza psicologica e di intelligenza speculativa?

Con Alziati e gli altri collaboratori ci siamo interrogati a questo proposito, varie risposte parendo possibili: che Tasso esprima qui una visione particolarmente severa dell'esperienza amorosa, ridotta alle sue manifestazioni mondane, dettate dagli impulsi della concupiscenza e dai rituali cortesi, certo stigmatizzata anche nei

l'amor fosse desiderio d'abbracciamento» (in TASSO, *Dialoghi*, cit., II-1, p. 515).

41 Al proposito, già JOHN CHARLES NELSON, *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's «Eroici Furori»*, New York, Columbia Univ. Press, 1958, pp. 150-157, e CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, cit., pp. 147-148.

dialoghi successivi, ma pure confrontata in quelle sedi con altre possibilità di sublimazione dell'impeto d'amore? Che si diverta a ritrarre lo stesso personaggio del Forestiero coinvolto in prima persona nelle dinamiche di un gioco amoroso, che rimette in scena, adattandolo all'orizzonte contemporaneo, il triangolo instauratosi tra Lisia, Fedro e Socrate nell'ipotesi platonico? Che acconsenta a sviluppare nel *Dialogo* un'idea, apparentemente eccentrica, stravagante, per vedere dove porta, per sorprendere il lettore assecondando, al contempo, la propria passione per il ragionamento dialettico?⁴² Lo scrivente assorbirebbe dunque ciò che nel *Fedro* è enunciato e poi superato e ne farebbe il tema del proprio dialogo, sviluppando così – in merito alla natura specifica della fenomenologia amorosa – un'ipotesi incombente, una tentazione minacciosa, che riduce l'amore alla resa del soggetto al fascino della bellezza terrena, secondo una prospettiva che, formulandola, egli vorrebbe, al tempo stesso, esorcizzare. Oppure il *Dialogo*, quale è giunto sino a noi, non avrebbe dovuto essere che il troncone iniziale di un testo più ampio (secondo lo schema del *Fedro*), che l'autore (nonostante «l'attività emendatrice e integratrice» registrata da Raimondi⁴³) non giunse a completare, abbandonandolo e concludendolo in questa forma (e dal carattere radicale e selettivo delle argomentazioni, in altri termini, come già segnalato da Corsaro, deriverebbe la dimensione squisitamente privata del testo, non destinato alla circolazione)?⁴⁴ Forse c'è qualcosa di vero in ciascuna delle supposizioni. Forse, più semplicemente, il significato dell'opera si può cogliere in tutta la sua complessità soltanto facendolo interagire e lasciando che si completi con il portato delle prove successive, più vicine o lontane nel tempo: nell'evoluzione di una riflessione che conosce affondi circoscritti e necessariamente parziali, poi momenti di stagnazione, e in seguito nuovo vigore di ricerca, ulteriori occasioni in cui il discorso si rinnova e va definendosi più chiaramente. In tale prospettiva – che dovrebbe divenire insieme presupposto metodologico e obiettivo critico – si potrebbe tentare di indagare la disseminazione del *Fedro* nel complesso del *corpus*, dal momento che zone diverse del medesimo dialogo platonico (nel quale all'ampia discussione della materia amorosa seguono due affondi pertinenti questioni altrettanto care all'autore della *Liberata*: ossia, l'«arte» del discorso e le qualità del perfetto oratore, e i rapporti tra oralità e scrittura, con il racconto da 275c del mito di Teuth) sono di volta in volta recuperate, oltre che nel

42 È la chiave di lettura che in un saggio del 1970 (fondamentale per più aspetti, ma dalle cui radicali conclusioni qui si dissente) era stata proposta, per la comprensione della natura stessa (e ragione d'essere) di tutti i *Dialoghi*, da BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, cit., pp. 30-31: «alla base della disputa tassiana non va posta la ricerca della verità, ma il piacere intellettuale della discussione, intesa come analisi di tutte le possibilità logiche insite in una ipotesi iniziale. [...] A Torquato sembra interessare soprattutto l'aspetto "logico" – ma nel senso più astratto del termine – del ragionamento; cioè, posta un'ipotesi iniziale, che a guardar bene è un vero postulato, egli cerca di trarne tutte le conseguenze, tutti i risvolti possibili».

43 TASSO, *Dialoghi*, cit., vol. I, p. 124.

44 CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, cit., p. 148.

Dialogo, nel *Nifo*, nel *Cataneo conclusioni*, nel *Minturno*, nel *Conte...*⁴⁵

Il *Dialogo* stesso proietta allora il lettore in avanti, soprattutto in direzione sia della *Molza ovvero de l'amore* sia del *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*. Il primo testo, che si colloca a cavallo della metà degli anni Ottanta, è nettamente bipartito. Stabilito l'obiettivo («qualche nuova definizione d'amore», § 4), fornisce inizialmente una rassegna compendiaria di opinioni classiche e moderne, con una logica dell'accumulo nozionistico dal timbro enciclopedico, come si è visto, tutt'altro che inusuale. Le definizioni reperite – scrive lo stesso Tasso – «sono tante che possono far una festa» (§ 17),⁴⁶ e vengono classificate in «sei generi principali» (§ 20: desiderio, infermità, virtù, atto, «distendimento de la volontà», «piacere o componimento» dei contrari). Si attinge, per quanto restituito dal commento di Chiarelli, soprattutto da Platone, Aristotele, Stobeo, sant'Agostino, san Tommaso, Dante, Ficino... fino al *Trattato* di Flaminio de' Nobili. Ma nella seconda parte (§§ 27-57), l'identificazione di amore e carità, già nel *Discorso della virtù eroica e della carità*, porta alla celebrazione di una forma di amore più consapevole, capace di domare le passioni e di reprimere i desideri insani, orientandosi verso il bene. La molla è quanto detto dallo pseudo-Dionigi nel *De divinis nominibus* (IV 12, 709b-c): il volgo non comprende il concetto di amore e la ragione per cui si dice che Dio stesso è amore, dal momento che, conformemente alla sua ignoranza, ha dell'amore una visione distorta e parziale, cioè fisica e materiale, che non corrisponde al vero amore ma piuttosto alla sua negazione o alla sua perdita. Allo stesso modo, come già Ippia nell'*Ippia maggiore* di Platone, nel *Minturno* Ruscelli non riesce a cogliere la differenza tra la bellezza ideale, metafisica, che merita di essere cercata, conosciuta e amata, e le cose belle che tiranneggiano i sensi. Sollecitato dal suo interlocutore, il personaggio afferma lapidariamente: «s'io fossi costretto a dir quel che sia la bellezza, direi che fosse una bella ad Olimpia somigliante, la qual non coperta da alcun manto o d'alcun velo, ma ignuda si dimostrasse agli occhi de' riguardanti» (§ 19).⁴⁷ E sulla falsariga della gustosa scenetta disegnata da Platone nel prologo del *Carmide*, dove tutti i presenti sono avvinti e rapiti dall'apparizione del bellissimo giovane che dà il nome al dialogo («Io stesso – dice Socrate – avevo

45 Cfr. FEDERICA ALZIATI, «*Fra 'l poeta e il dialettico*». *Tasso dialogista e il modello del «Fedro» platonico*, in «Studi tassiani», LII, 2022, di prossima pubblicazione.

46 Il motivo, per altro, come indicato da RAIMONDI (*La prigionia della letteratura*, cit., p. 12), era già nel *De dialogo liber* di Sigonio, in cui veniva sottolineata la piacevolezza o «festività» connessa alla «copia et elegantia» dell'erudizione filosofica.

47 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-2, p. 921. Evidente la ripresa di *Ippia maggiore*, 287e. Alla domanda di Socrate – *Che cosa è il bello?* – Ippia rispondeva infatti con identico spirito, se pure più laconicamente: «O Socrate, se dobbiamo dire la verità, tu lo sai bene, il bello è una bella ragazza» (in PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1991, p. 980). Sul rapporto tra i due dialoghi, cfr. in particolare ROSSI, «*Io come filosofo era stato dubbio*». *La retorica dei «Dialoghi» di Tasso*, cit., pp. 137-179.

proprio l'impressione di trovarmi preda degli artigli di una tale belva», 155e),⁴⁸ Ruscelli conclude: «Direi adunque che la bellezza fosse una potenza e una piacevol violenza e una graziosa tirannide de la natura» (§ 39).⁴⁹

Ma, ovviamente, la posizione di Ruscelli è agli antipodi di quella del suo più esigente interlocutore, Antonio Minturno, che, seguendo il pensiero di Plotino, distingue la vera bellezza, di natura intelligibile e di origine divina, dal decoro proprio delle cose che ci appaiono belle;⁵⁰ ed è altrettanto distante da quella del Forestiero Napolitano, il quale, nella *Molza*, conclude il suo «ragionamento», dopo avere distinto l'amore dalla cupidigia, assimilando «vero amore» e «vera quiete» e dunque Amore e carità divina (fonte e guida di ogni altra virtù), secondo il celeberrimo versetto della prima epistola giovannea, a cui Tasso fa riferimento alla fine del dialogo: «Qui non diligit, non cognovit Deum, quoniam *Deus caritas est*» (1Gv 4,8).⁵¹ È questione – la natura di Dio e le sue modalità di comunicazione nel mondo – destinata a un ulteriore, ultimo approfondimento, sulla base del medesimo pseudo-Dionigi, nel Conte, dove, per esempio al § 53 (per cui si rimanda al commento di Montorfani), si dice che Dio si dà pienamente come se stesso soltanto in se stesso, mentre tutto ciò che esiste (il reale) è solo parzialmente simile alla sua idea o matrice (cioè alla vera natura di se medesimo), operando sempre, nel creato, una forza di direzione contraria, per cui la comunicazione della verità non può che passare per le logiche del velame, dell'occultamento, della diffrazione.

Il secondo testo fortemente connesso al *Dialogo*, come detto, è il *Cataneo conclusioni*, che, dopo avere condannato le conseguenze disgreganti della passione amorosa (§§ 18-31) e analizzato il rapporto tra amore e odio, per celebrare la forza vivificante del primo (inteso quale principio fondamentale dell'esistenza: §§ 32-52), con il consueto ventaglio di fonti, propone un approfondimento monografico sull'origine dell'amore e sul rapporto tra destino e scelta, approdando a un risultato che riprende e poi supera il teorema formulato nel *Dialogo*. Tasso, come emerso dagli studi di Alziati, riconosce nuovamente nella concupiscenza un piegarsi della volontà agli impulsi dei sensi, ma muove da quest'orizzonte di apparente asservimento degli individui per passare, nella seconda metà del dialogo, ad un'approfondita disamina della questione del libero arbitrio, al fine di affrancare l'intelligenza dagli influssi della realtà fisica e materiale. Citando ampiamente le *Enneadi* (con il commento di Ficino) e le *Quaestiones* di Ales-

48 PLATONE, *Tutti gli scritti*, cit., p. 691.

49 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-2, p. 927.

50 ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, cit., pp. 116-120; ROSA GIULIO, *Tasso: inchiesta sulla bellezza. «Il Minturno» tra «memoria innamorata» e «giuoco degli uomini civili»*, Salerno, Edisud, 2006.

51 In merito alle implicazioni intertestuali e dottrinali del finale della *Molza*, oltre al commento ancora inedito di Chiarelli, si può vedere ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, cit., pp. 49-71.

sandro di Afrodisia, il personaggio del giovane Torquato dimostra l'inaffidabilità delle pratiche divinatorie e l'indipendenza dell'anima dal fato, e ribadisce che la libertà di giudizio e di scelta, in amore e nella vita in genere, è la qualità distintiva dell'uomo.⁵² «Per opinione di Plotino – si legge appunto ai §§ 109-110, facendo riferimento a *Enneadi* II 3,9 – il libero arbitrio è la propria operazione de l'uomo: l'uomo dunque o ha elezione o non ha propria operazione»; «Plotino [...] assegna per propria operazione de l'uomo quella de la volontà, perché propria operazione dovrebbe essere quella per la quale meritiamo e demeritiamo».⁵³ L'idea che l'anima si liberi dai lacci delle passioni e degli istinti, nonché dai vischiosi condizionamenti delle circostanze terrene mediante l'esercizio e dell'intelligenza e soprattutto, con maggior merito, della volontà, viene dalle *Enneadi*, che qui Tasso fa interagire con altre fonti (in particolare, il *De fato* e il *De anima* di Alessandro di Afrodisia). Ne deriva, nell'insieme, una sistematica e fondamentale ricapitolazione intorno a uno snodo tematico cruciale nella storia poetica tassiana, le cui diramazioni o applicazioni nel poema, nella favola pastorale e nella tragedia, nonché nelle rime con l'*esposizione* del loro autore, sono evidenti.

Dio è amore, si dice in fine della *Molza*. «Dio medesimo [...] è poeta, e l'arte divina con la qual fece il mondo fu quasi arte di poetare; e poema è 'l cielo e 'l mondo tutto», recita la conclusione del *Ficino* (§ 52),⁵⁴ con un'immagine desunta da *Enneadi* III 2,17 (dove Dio è definito appunto il poeta dell'universo). In questo fondamentale e assai complesso testo, di difficile datazione (convincente, in ogni caso, rispetto alla perentoria conclusione di Raimondi: «è del '92», la proposta di Russo, che anticipa l'ideazione e la stesura tra il 1587 e l'estate del '90),⁵⁵ la *Metafisica* di Aristotele e i commenti ad essa (con le diverse impostazioni che li contraddistinguono e separano, dal canonico Alessandro di Afrodisia alla più rara esposizione di Siriano), e le *Enneadi* di Plotino sono diffusamente impiegati per dimostrare la portata speculativa dell'invenzione letteraria: non semplice imitazione dei fenomeni reali o dell'opera della natura, ma ricerca intellettuale, in una prospettiva affine a quella che governa i *Discorsi del poema eroico*. Di questo dialogo, non solo erudito e libresco, in cui – eccezionalmente – i due interlocutori (Ficino e Landino) sono anche tra le fonti principali, l'analisi meticolosa di Alziati restituisce lo spessore e la portata, consentendo, finalmente, di apprezzarne la sostanza, oltre che dialettica, filosofica, la quale – col concorso di entrambi i personaggi, pur sulla traccia principale delle opere ficiniane – punta a dare risalto alla componente intellet-

52 Cfr. già ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, cit., pp. 73-92, e CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, cit., pp. 80-86.

53 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-2, p. 832.

54 Ivi, p. 909.

55 RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, cit., pp. 26-36 (la cit. in TASSO, *Dialoghi*, cit., I, p. 59).

tuale dell'esperienza artistica.⁵⁶ Sfruttando e sviluppando quanto poteva leggere nel libro VII della *Metafisica*, Tasso imposta la sua dimostrazione in questi termini: «direm dunque che 'l nostro intelletto sia imitatore del divino; laonde, come il divino fabricò prima di questo mondo sensibile il mondo intelligibile nel quale sono l'idee di tutte le cose, così il nostro intelletto, illustrato dal suo lume, figura in se medesimo le forme di tutte le cose» (§ 29).⁵⁷ Nella coscienza dell'artista, dunque, le «cause esemplari» vengono messe a fuoco e riconosciute «assai prima de l'opere fatte a loro simiglianza» (§ 45). Pertanto l'arte della poesia – si conclude al § 50 – precede, concettualmente e praticamente, nella mente e nell'esperienza di ogni poeta, la poesia stessa: «Laonde si può assolutamente affermare che prima d'alcun poema, o greco o italiano o ebreo o d'altra lingua, fosse l'arte e la ragione del poetare».⁵⁸ Essa rappresenta «le cose [...] sottoposte a la mutazione» (§ 32), il divenire del mondo e della vita degli uomini, non replicando l'accaduto, ma attingendo ai modelli razionali a cui tale divenire e tale accadere si attengono (e rimandano). Le postille che lo stesso Tasso ha annotato ai margini del commento di Alessandro di Afrodisia alla *Metafisica* sono qui adoperate come guida per sottolineare la duplice portata, filosofica ed edonistica, della letteratura: quale forma di sapere (è la conclusione del testo) inseparabilmente congiunta con il piacere.

Si sono così evocati due dei tre macrotemi, che possono fungere da *fil rouge* per l'attraversamento dei *Dialoghi*: l'amore e la poesia. L'amore, nelle sue molteplici declinazioni, tra passione, volizione ed elezione: cioè i rapporti tra la virtù e gli affetti, con approfondimenti che pertengono la natura dell'anima, l'ordine del cosmo, i rapporti sociali. E la poesia, ovvero il valore di una pratica scrittoria di natura artistica, né semplicemente documentaria né scientifica o filosofica. In quest'ottica si comprende la fittissima trama di citazioni presenti nei testi:⁵⁹ «nel variare dei temi e degli oggetti [...] la poesia è una costante, un campo di forza permanente, [...] costituisce una regione del vero, da cui si possono estrarre esempi, prove, sentenze, ragioni per interpretare il mondo dell'esperienza».⁶⁰ L'opera in tal modo contiene ed esibisce l'immediata verifica di ciò che espone ed argomenta teoricamente. Il terzo macrotema è costituito dalla discussione protratta sul rapporto tra vita contemplativa e vita attiva, tra

56 Ne riferiscono anche: ANNABEL M. PATTERSON, *Tasso and Neoplatonism: the Growth of His Epic Theory*, «Studies in the Renaissance», 18, 1971, pp. 114-133; RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, cit., pp. 164-178; ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, cit., pp. 95-110.

57 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-1, p. 901.

58 Ivi, pp. 908-909.

59 Cfr. STEFANO PRANDI, *Le citazioni poetiche nei «Dialoghi» tassiani*, «Studi tassiani», XLIV, 1996, pp. 11-34.

60 RAIMONDI, *La prigione della letteratura*, cit., p. 45.

virtù intellettuali (dianoetiche) e virtù morali e civili (frutto della ragione pratica, rivolta alle cose terrene), e quindi, sul senso stesso dell'agire umano nella storia, che incontriamo, per esempio, nel trittico costituito da *Beltramo*, *Forestiero napoletano* e *N. de la pietà*, nel *Forno* e nel *De la dignità*, nel *Malpiglio secondo*, sul finale del *Gianluca* e poi ancora nel *Porzio overo de le virtù*. Ma se questi sono i tre principali ambiti della riflessione (che rimangono saldi nel tempo: sicché – come ha detto Russo – l'analogia di contenuto non è quasi mai prova di una prossimità cronologica),⁶¹ occorre aggiungere che spesso vengono attivati simultaneamente, con incroci e contaminazioni di spericolata intraprendenza.

Si vedano due esempi per concludere. Il primo riguarda il *Forestiero napoletano overo de la gelosia*. Il desiderio di esplorare le implicazioni etiche e psicologiche della vita sentimentale è uno dei grandi assi di sviluppo dei *Dialoghi*: con manifestazioni talvolta apparentemente paradossali, che servono però a rappresentare la vischiosità magmatica e persino ambigua delle passioni, quel groviglio di bene e male connaturato all'esistenza dentro cui orienta lo sguardo limpido della letteratura. Si assiste così, nel *Forestiero napoletano overo de la gelosia*, come già si è accennato, alla positiva rivalutazione della gelosia, rispetto alla condanna ricorrente e quasi sistematica nella letteratura coeva e negli altri scritti di Tasso. Qui la gelosia è considerata una condizione necessaria per poter progredire nella virtù. Per timore di perdere la persona amata, essa può indurre a migliorarsi costantemente: diventa, come ha chiosato Vagni, una sorta di negativo dell'emulazione (secondo la definizione fornita da Aristotele in *Ret.* II 11 1388a), determinato non da una mancanza attuale (come nel caso dell'emulazione: che è, scrive Aristotele, quel dolore che riguarda beni che il soggetto non possiede ma può possedere), ma da una mancanza eventuale, in cui il guadagno coincide con una non-perdita (§ 13: «laonde l'emulazione, ch'è de' beni degni d'onore, e la gelosia, la qual è di quelli che meritano amore, saranno ancora l'istesso affetto, tuttoché i nomi siano differenti»)⁶². All'origine di questa passione, apparentemente «rea e malvagia», Tasso percepisce una scontentezza di sé, un timore circa le proprie qualità, che può tradursi in energia positiva per crescere, avanzando, sulla strada della virtù. Ma una domanda – formulata al § 15, dopo la citazione di *Orl. fur.* XXXI, 1: dobbiamo credere a quello che dice Ariosto sulla gelosia? – permette di abordarne tutt'altra questione, ossia l'attendibilità delle opere letterarie, che viene sviluppata con puntuali discriminazioni (tra poesia passionale ed esperienziale e poesia filosofica) soprattutto nel tratto conclusivo del dialogo, ai §§ 35-38.

61 RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, cit., p. 23.

62 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-1, p. 134.

Secondo esempio. All'inizio di *Cataneo idoli*, e poi nella parte centrale del testo (§§ 45-49), l'adulazione (specie dei letterati), asservita alla volubile benevolenza dei potenti, è condannata come una forma di idolatria e di falsificazione, sulla scia di Platone (*Resp.* 376e-377e) e di Plutarco (*De audiendis poetis*).⁶³ La lealtà, ossia un giudizio equo nei confronti di sé, del prossimo e della realtà (concetto mutuato dalle opere etiche di Aristotele), diventa così un imperativo insieme politico e poetico, valido negli studi e nei rapporti interpersonali, come mostrano alcuni dialoghi cronologicamente prossimi al *Cataneo idoli*: cioè il *Gianluca*, il *Rangone overo de la pace* e soprattutto la *Cavaletta overo de la poesia toscana*. In *Cataneo idoli* (§ 75), in particolare, profittando degli insegnamenti dell'*Etica nicomachea*, Tasso annota: «s'al fine del politico si debbono dirizzar i fini di tutte l'arti, chi non riguarda in questo segno commune non è buono artefice». ⁶⁴ Ma allora – si chiede nella *Cavaletta* – qual è il terreno specifico del discorso letterario? Quali sono i margini di libertà o discrezionalità lasciati al giudizio dell'artista? Ecco la sua risposta: l'imperativo della verosimiglianza impone al poeta di restituire il volto particolareggiato della sfera umana, giudicando il vissuto e lo sperimentabile con il metro della legge morale. Il poeta – si ricava da *Cavaletta* §§ 164-166 – educa argomentando attraverso gli esempi che propone, attraverso non concetti universali ma casi particolari, e giunge così a scuotere e incitare le coscienze, con un effetto persuasivo («argomenta, quantunque l'argomento non sia messo in forma, ma ricoperto con quella finzione de la quale abbiam ragionato; ma quanto egli è meno manifesto, tanto egli è più acconcio a persuadere»). ⁶⁵ I punti di tangenza con enunciati rinvenibili nelle lettere a Curzio Ardizio del 1584, in merito alla distinzione tra filosofia e letteratura, sono numerosi: ⁶⁶ nell'analizzare infatti i vizi e le virtù, per «giovamento de' principi e de le città», «il filosofo non considera i particolari», mentre il poeta, al fine di «render virtuosi colori che ascoltano o che leggono», «allettandoli co' premi de la lode» e «spaventandoli eziandio con le pene del biasimo e de l'infamia», racconta azioni e scelte fatte da persone, vuoi desunte dalla storia vuoi inventate, che operino in circostanze reali o fittizie. ⁶⁷

L'arte, aveva scritto Aristotele all'inizio del libro VI dell'*Etica nicomachea*, a differenza della scienza e della tecnica riguarda «ciò che può essere

63 FEDERICA ALZIATI, «S'al fin del politico si debbono dirizzar i fini di tutte l'arti». *La pratica encomiastica tra ragioni dell'arte e responsabilità civile degli artisti nei «Dialoghi» tassiani del 1585*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020 (ISBN: 9788890790560; liberamente accessibile sul sito www.italianisti.it).

64 TASSO, *Dialoghi*, cit., II-2, p. 710.

65 Ivi, p. 664.

66 ALZIATI, «Io son Tasso»: *consapevolezza poetica e ambizioni sociali. Un percorso di lettura tra i dialoghi del 1584-1585*, cit., pp. 29-35.

67 TASSO, *Lettere*, cit., II, pp. 283-288.

diverso da come è», e non rientrano dunque nel suo perimetro di applicazione «le cose che sono o vengono all'essere per necessità, né le cose che sono o vengono all'essere per natura». La capacità di deliberazione dell'artista, in quest'ottica, era accostata a quella «di coloro che chiamiamo saggi», i quali, tra le molteplici pieghe dell'agire individuale, sono capaci di «ben deliberare su ciò che è buono e vantaggioso [...] per una vita felice in senso globale» (1140a).⁶⁸ L'analogia, appena evocata senza ulteriori approfondimenti da Aristotele, viene ripresa e rilanciata da Tasso, con una mossa di grande originalità, nel *Ficino*. Qui, come ha intuito Federica Alziati, si fa infatti coincidere tale forma di saggezza, che permette di separare ciò che è bene e ciò che è male, con quella dell'artista, il quale mediante l'esercizio dell'intelletto pratico, rivela una costanza o regolarità al di sotto della mutevolezza nelle contingenze della vita morale.⁶⁹ «Non sono dunque distinti i generi, non gli obietti, non gli abiti de l'arte e de la prudenza, ma l'arte è prudenza e la prudenza è arte, o l'una da l'altra è contenuta. Laonde per mia opinione l'arte de l'oratore si potrebbe definire una prudenza di ben parlare, e a l'incontra la prudenza del cittadino si definirebbe assai convenevolmente una arte de la vita civile» (*Ficino* § 34).⁷⁰ Nel Tasso della maturità, questioni di estetica e di poetica si saldano spesso a questioni politico-civili.

La stratificazione, che ho menzionato per il *Dialogo*, è attiva anche in altri testi, frivoli, destrutturati o estemporanei all'apparenza, ma in realtà con una robusta sostanza dilemmatica. Perché, come ha scritto Vagni, i *Dialoghi* sono in fondo sempre testi 'in maschera', con un alto coefficiente di artificiosità, che comporta l'intreccio di temi di convenienza (imposti da rivendicazioni personali o da strategie encomiastiche) e motivi di reale interesse e lunga durata.⁷¹ Massimo Rossi ha parlato di progetto comunicativo per iniziati.⁷² Prediamo (per terminare) un testo della metà degli anni Ottanta, di poco successivo al *Dialogo*, ossia il *Gianluca ovvero de le maschere*. In apertura di un saggio del 1972, per molti aspetti pionieristico, di invidiata ed esemplare acutezza, Guido Baldassarri sanciva: «un dialogo quasi di ordinaria amministrazione, senza

68 ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, a cura di Claudio Mazzarelli, Milano, Rusconi, 1996, p. 235.

69 FEDERICA ALZIATI, *Natura, scienza e arte nella dialogistica tassiana: interrogativi e confronti dalla «Cavaletta» al «Ficino»*, in *Letteratura e scienze*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Pisa 12-14 settembre 2019, in corso di pubblicazione. Sull'importanza della prudenza, in tutte le forme della vita sociale e individuale, in effetti, Tasso insiste fin dalla prima redazione del *Forno*, come ha mostrato ANGELO CHIARELLI, *Una «congregazione di uomini raccolti per onore»*. Tentativi di aggiornamento della teoria cortigiana nella dialogistica e nella prosa tassiana, «La rassegna della letteratura italiana», 121, 2017, pp. 38-40.

70 TASSO, *Dialoghi*, cit., I I-2, p. 903.

71 GIACOMO VAGNI, *Scritti in «forma d'orazione»*. Retorica e filosofia nelle prime prose del Tasso recluso, «Studi tassiani», LXVIII, 2020, pp. 9-30.

72 ROSSI, «Io come filosofo era stato dubbio». La retorica dei «Dialoghi» di Tasso, cit., p. 138.

molti problemi e quindi senza storia», con «scarsi o nulli [...] raccordi con gli scritti coevi», paradigma (tutt'altro che eccezionale, a giudizio dello studioso, rispetto al *corpus*) della rinuncia alla «ricerca della verità, universale per definizione». ⁷³ A distanza di mezzo secolo, mediante la paziente ricostruzione della trama filosofica e dialettica operata da Alziati, simile giudizio può essere nelle sue punte estreme ammorbidito. ⁷⁴ In superficie, a partire dalla contingenza autobiografica che ispira la composizione, si discute della liceità del mascheramento (1) a carnevale, (2) nel teatro della società di corte, (3) nella vita quotidiana, (4) nelle scritture. A partire da uno degli assunti del secondo libro del *Cortegiano*, che evoca le complesse dinamiche inerenti alla formazione e definizione della propria identità e alle connesse strategie di autorappresentazione («bisogna che ognuno conosca se stesso e le forze sue ed a quello s'accomodi, e consideri quali cose ha da imitare e quali no»; «aggiungendovi ancor che debba fra se stesso deliberar ciò che vol parere»: *Cort.* II 20 e 27), ⁷⁵ ci si interroga sull'opportunità di assumere fattezze diverse da quelle naturalmente proprie. Ma fin dai primi paragrafi, complice Platone, viene portata alla luce la sostanza, antropologica pedagogica e filosofica, di ogni forma di imitazione, con tutto ciò che serve a distinguerla da finzione, dissimulazione, nascondimento. Nel terzo libro della *Repubblica* (395c-d) infatti si legge che l'imitazione, se comincia in giovane età, si muta in abitudine e in disposizione del corpo e della mente, conseguendone l'opportunità di individuare in modo accorto e tempestivo il modello a cui ispirarsi, per puntare a ciò che è saggio e non a ciò che è vile. «Colui ch'assomiglia – riprende Tasso – divien simile a l'assomigliato, e, imitando il male, conviene ch'egli n'abbia simiglianza» (§ 18). ⁷⁶ Assumere le fattezze di altri da sé costituisce dunque il cardine di ogni processo educativo e di ogni elaborazione poetico-letteraria, come la secolare pedagogia umanistica aveva dimostrato. La maschera del carnevale, nel dialogo tassiano, è così niente più che lo spunto per una riflessione di più ampia portata. Mascherarsi può essere un gioco, ma in fondo è così che si cresce: di qui l'importanza, già sottolineata da Platone e Plutarco, di distinguere tra *imitare bene* e *imitare il bene* (§§ 15-17), con una capacità di discriminazione che è l'essenza stessa della filosofia. Scrive anzi Tasso: «l'imitator del male,

⁷³ GUIDO BALDASSARRI, *Storia del «Gianluca»*, «Studi tassiani», xxii, 1972, pp. 85-114: 85 e 89.

⁷⁴ VAGNI - ALZIATI, *Torquato Tasso, «Dialoghi»: «Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia» e «Il Gianluca ovvero de le maschere»*, cit., pp. 65-91. Uno spunto analogo compare nell'importante saggio di PIGNATTI, *I «Dialoghi» tra dialettica e poesia*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., vol. I, pp. 263-291: 277.

⁷⁵ Tra le molte voci bibliografiche consultabili a questo proposito, si segnala EUGENIA PAULICELLI, *Writing Fashion in Early Modern Italy. From «Sprezzatura» to Satire*, Farnham, Ashgate, 2016.

⁷⁶ TASSO, *Dialoghi*, II-2, cit., p. 676.

o de' peggiori che vogliam chiamarlo, è contrario al filosofo, perciocché l'uno ci insegna a distinguere il ben dal male e l'altro confonde la distinzione. [...] Ma è contrario parimente a l'imitator de' migliori; e s'ad uno solamente è contrario, il filosofo e l'imitator de' migliori sono l'istesso» (§§ 20-21).⁷⁷

Il caso è sintomatico, e va tenuto a mente. L'argomentazione (in questo come in altri dialoghi) è spesso involuta e talvolta capziosa, con bruschi e repentini cambi di direzione, complice la polisemia o equivocità dei termini del discorso, che l'autore sfrutta con fantasia e creatività. Ma ciò non occulta, o non dovrebbe occultare, l'entità di ciò a cui si vuole richiamare il lettore. Nell'opacità e nella mutevolezza del mondo, a partire dalla propria esperienza di recluso, risalta l'importanza di non essere soli (non a caso dunque, già nella lettera al Gonzaga, da Sant'Anna, del 1579, Tasso deplorava: «sovra tutto m'affligge la solitudine, mia crudele e natural nimica, da la quale anco nel mio buono stato era talvolta così molestato»),⁷⁸ per trarre dagli esempi e dalle parole degli altri, con la passione del filosofo e il gusto del collezionista, documenti della virtù, prove della verità. «Dinanzi al pericolo di perdersi e di tacere – già aveva scritto Raimondi – l'unica difesa sta nella letteratura [...], a modo di terapia, di prova indiscussa di una razionalità integra e versatile, attenta agli uomini e alle cose».⁷⁹

UBERTO MOTTA

77 Ivi, p. 677. Nel suo commento Alziati precisa che «la responsabilità etica e filosofica di distinguere minutamente il bene dal male era stata analizzata da Tasso già nelle due celebri lettere indirizzate a Curzio Ardizio nell'estate del 1584 (nn. 290 e 291)», dove era introdotta «una sottile distinzione tra l'argomentare dei filosofi, fondato su categorie astratte, e l'invenzione poetica, focalizzata su figure individuate (reali o immaginarie) e dunque necessariamente più comprensiva di fronte alla complessità dell'esperienza umana», in base a un accostamento ripreso anche nell'*Apologia della «Gerusalemme liberata»* (VAGNI - ALZIATI, *Torquato Tasso, «Dialoghi»: «Il Forestiero Napolitano overo de la gelosia» e «Il Gianluca overo de le maschere»*, cit., pp. 82-83).

78 TASSO, *Lettere*, cit., II, p. 61.

79 RAIMONDI, *La prigione della letteratura*, cit., p. 15.

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