

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A recently-discovered Addition to the Poems in Praise of Violante Visconti: an unpublished, and hitherto unknown, Autograph Canzone in Bernardo Tasso's Hand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

R E C E N S I O N I

TORQUATO TASSO, *Aminta*. Testo critico e nota al testo di Paolo Trovato, introduzione e commento di Davide Colussi, Torino, Einaudi, 2021, pp. LXIV-304 («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 25).

Questa nuova edizione dell'*Aminta*, accolta nella prestigiosa collana Einaudi, si presenta come fortemente innovativa, sia per ciò che concerne la costituzione del testo, rispetto all'ed. Sozzi del 1957, sia per quel che riguarda il commento, orientato non solo nella direzione, ovvia (ma con consistenti allargamenti del quadro di riferimento), dell'individuazione dei modelli "classici" e "moderni" e della verifica della fitta intertestualità tassiana (il rapporto *Aminta-Rime*, ma poi le sovrapposizioni fra il Tasso dell'"egloga" e magari il Tasso eroico, sulla scorta delle determinazioni pur implicite dei *Discorsi*), ma soprattutto delle scelte linguistiche e stilistiche, e persino delle "intenzioni di regia" che presiedono all'operazione tutt'altro che "ingenua" della favola pastorale. Occorre appena ricordare che, all'impresa, i due curatori giungono ben attrezzati, non solo, naturalmente, sul piano delle competenze e del metodo, ma anche, in termini più specifici, di pregressi studi sull'*Aminta* e sul Tasso: Paolo Trovato con al suo attivo due interventi specifici sul testo della pastorale (1999 e 2003), Davide

Colussi con il suo studio sul Tasso lirico (*Figure della diligenza*, 2011) e, per l'*Aminta*, con un intervento su taluni dei personaggi introdotti o evocati dal Tasso che approda alla stampa in questo stesso numero di «Studi tassiani».

L'amplessissima nota al testo procurata da Trovato (pp. 199-279) riprende, con una finezza di dettaglio colà non praticabile, e con aggiustamenti significativi, le linee guida dei due interventi precedenti, anche metodologicamente assai rilevanti (*Per una nuova edizione dell'«Aminta»*, nel vol. coll. *Torquato Tasso e la cultura estense*, che accoglie gli "atti" del convegno ferrarese del 1995, e *Ancora sul testo dell'«Aminta»*. *Nuovi testimoni e vecchie macrovarianti*, nel vol. coll. *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, a cura di Barbara Marx, Tina Matarrese e dello stesso Trovato, Firenze, Cesati). In assenza di autografi (nonostante l'attribuzione settecentesca alla mano del Tasso del ms. ora Borletti, già ceduto da Girolamo Baruffaldi al conte Eustachio Crispi: Bf), i punti salienti di questo approccio al problema filologico (come si sa, intricato) dell'*Aminta*, sia per il numero dei testimoni mss. e a stampa anteriori all'aldina del 1590 assunta a testo base dal Sozzi, sia per le specificità ben note della tradizione dei testi destinati alla scena, possono essere così sintetizzati. 1. Inefficacia delle cosiddette

“macrovarianti” (intermezzi, *Amor fuggitivo*, cori, episodio di Mopso) ai fini della determinazione dei rapporti gerarchici intercorrenti fra i testimoni, nel nome dell’alta probabilità, in quelle zone del testo, di una prevalenza della «tradizione orizzontale» su quella verticale (in altri termini, un testimone qualsiasi può agevolmente recuperare altrove, rispetto al suo antigrafo, una o più delle macrovarianti colà assenti, e senza conseguenze sul piano dell’assetto del testo principale). 2. Necessità, per le macrovarianti, di procedere alla ricostruzione separata delle modalità di trasmissione testuale, con la ricostruzione insomma di stemmi specifici, anche per i singoli cori. Ne risulta, a. l’esclusione dalla tradizione cinquecentesca dell’*Aminta* degli intermezzi e dell’*Amor fuggitivo* (da recuperare semmai per le vicende sei-settecentesche della messa in scena del testo); b. la determinazione dell’addizione “progressiva” dei cori, certamente già presenti nella messa in scena pesarese del 1574, ma non per questo senz’altro identificabili con quelli qui accolti a testo (metodologicamente significativa, in tal senso, è la dichiarata impossibilità, per ovvie ragioni di “etichetta” cortigiana, del fatto che il coro dell’atto IV possa aver assunto l’assetto attuale - coincidente *in toto* con la prima stanza della canzone [*Rime*, n. 1263] per le nozze di don Cesare d’Este con Virginia de’ Medici - prima della data di quel del matrimonio): con la conseguente necessità, per i cori III e IV, di attingere, «faute

de mieux», alla tarda stampa aldina del 1590; c. la necessaria pertinenza dell’episodio di Mopso (“controcanto” della celebrazione della corte estense e del duca) alla rappresentazione ferrarese dell’*Aminta*, in un gioco (non inconsueto nella pastorale) di rispecchiamento fra la scena e la corte giocato nel caso specifico in termini così peculiari da non poter essere agevolmente “esportato” fuori della sede originaria della rappresentazione dell’“egloga”. 3. Determinazione della impossibilità, stanti le condizioni del Tasso e le sue affermazioni esplicite a fronte delle richieste insistenti del Manuzio, di un accesso della prima aldina a innovazioni d’autore rispetto alla tradizione ms. antecedente. 4. Individuazione, nella successione delle stampe successive alle *principes*, del riuso in tipografia della prima aldina quale *copy text* su cui provvedere alla ricomposizione del testo. 5. Pertinenza della stampa aldina del 1590 ai rami bassi della tradizione, con un accumulo “fisiologico” di errori.

Ne deriva, a differenza di quanto avviene nelle edizioni Solerti e Sozzi, un privilegiamento dei testimoni mss. rispetto alle stampe: lo studio degli errori congiuntivi conduce all’individuazione di quattro gruppi di testimoni, alla determinazione di un archetipo per il “testo comune” (a eccezione cioè delle macrovarianti), alla dimostrazione dell’esistenza di errori di archetipo, alla postulazione di archetipi distinti per i singoli cori e per l’episodio di Mopso. Va anche detto che la nota al testo giustifica

ciascuno di questi passaggi con una ricchezza dimostrativa non usuale, e con implicazioni di metodo che vanno al di là del caso specifico del Tasso e dell'*Aminta*: si pensi a quello che l'editore scrive a proposito, come si accennava, delle specificità della tradizione dei testi teatrali («Il metodo genealogico [...] consente di distinguere e di isolare [...] redazioni diverse [...]; non, però, di disporre gli eventuali adattamenti dell'autore o dei registi ad ambienti e occasioni teatrali diverse [...] in una sequenza cronologica incontrovertibile»: p. 262); e ancora, circa la determinazione dell'archetipo a fronte di «una tradizione così ampia e contaminata»: «L'archetipo non potrà [...] essere stabilito secondo la regola catechistica che esige almeno un errore attestato in tutti i testimoni, ma, come ogni altro snodo dell'albero, dovrà essere "ricostruito" a norma di stemma sulla base della legge della maggioranza» (p. 255). O si veda il richiamo (in fondo marginale ai fini della costituzione del testo) all'importanza (p. 252) dell'esemplare di A2 (la stampa aldina del 1581, siglata 8 nel censimento dei testimoni delle *Rime*) presente alla British Library (e qui siglata A2^{post}) ampiamente postillato dal Manuzio, e come tale indicativo della «prassi editoriale di una tipografia di punta nell'ultimo quarto del secolo» (p. 252). E significativo sarà, in questa direzione, anche il fatto che l'editore senta la necessità di giustificare di volta in volta la determinazione degli errori congiuntivi rilevanti ai fini

della ricostruzione dei rapporti intercorrenti fra i testimoni all'interno dei singoli gruppi, e di questi ultimi fra loro.

La conclusione di un lavoro così ampio, impegnativo e a suo modo esemplare delle modalità di approccio alle questioni ecdotiche da parte della filologia contemporanea, è quella dell'assunzione «come testo di superficie» (esclusi come si accennava i cori III e IV, ma anche II, per il quale ultimo si ricorre al Barberiniano Lat. 3910, già XLV 4) del ms. estense Campori 401 (Est), datato marzo 1579, «nei casi in cui non ci sia accordo o maggioranza netta [...] tra tutti i testimoni o almeno tra i manoscritti» (p. 272). Ciò comporta l'accettazione consapevole di una patina linguistica che reca le marche distintive di una *koiné* settentrionale che Trovato giudica del resto portatrice di «usi normali nelle *scriptae* padane del tempo e negli stessi autografi giovanili del Tasso» (p. 278): specificazione, questa seconda, che forse avrebbe meritato (ferma restando ovviamente la necessità del rispetto della *facies* del testimone) un più ampio discorso, sulla scorta delle testimonianze disponibili, e di quanto è a nostra conoscenza circa l'attraversamento di aree culturali diverse da parte del Tasso prima dell'approdo a Ferrara. I criteri di trascrizione adottati, e dichiaratamente improntati (p. 276) al rispetto delle «convenzioni correnti», con un margine non ristrettissimo di adeguamenti agli usi moderni per quel che riguarda la punteggiatura

tura, gli accenti e gli apostrofi, lo stacco e i legamenti delle parole, e così via, e dunque con rinuncia «alla tentazione di offrire un assetto formale diciamo pure “aldino”, normale nelle edizioni e nelle trascrizioni a penna tardocinquecentesche» (p. 277), tengono ripetutamente conto delle esigenze del lettore “non specialista”: sino al punto di rinunciare al mantenimento a testo di un *si*: ‘se’ (p. 276: ma si vedano gli spogli di Raimondi, *Dialoghi*, I, p. 212), per il quale sarebbe stato forse sufficiente dare notizia del fenomeno nel commento a piè pagina. Rinuncia, per un fatto verosimilmente non riducibile a una semplice opzione grafica, cui, in un contesto solo moderatamente conservativo, corrisponde poi il mantenimento a testo delle *h* etimologiche o pseudoetimologiche, e dei nessi *-ti-* e *-tti-* avanti vocale: scelte certo meno impervie per il lettore, e non bisognose davvero di alcun richiamo a piè pagina, ma, forse, di interesse modesto, proprio in virtù della loro pervasività ben oltre i confini dell’arco cronologico in causa e della scrittura “colta”, anche per gli studiosi e i lettori “professionisti”.

Nell’introduzione, Davide Colussi passa in primo luogo in rassegna, prendendo atto dei “silenzi” del Tasso sulla pastorale, le notizie disponibili e le ipotesi avanzate nel tempo circa la confezione e la messa in scena dell’*Aminta*. Certa risultando la rappresentazione pesarese del 1574, e messa in crisi già da Cruciani e Piperno la vulgata solertiana circa l’evento ferrarese del 1573, lo

studioso giunge persino a non escludere la possibilità che «una prima rappresentazione ferrarese, per ragioni che ignoriamo, non si sia mai tenuta, il che spiegherebbe il completo silenzio delle fonti al riguardo» (p. XIV): eventualità, questa, possibile certo, ma forse meritevole di approfondimenti, nel nome di un qualche legittimo dubbio sulla possibilità che il ruolo di Lucrezia d’Este nell’“esportazione” dell’«egloga» tassiana da Ferrara al ducato urbinato potesse prevalere sulle ragioni della corte estense e di Alfonso II circa i “diritti di proprietà” sulla «favola» tassiana e la sua prima messa in scena, anche in virtù di quella ben assestata tradizione delle pastorali ferraresi che opportunamente il Colussi prende partitamente in esame, mostrando, per l’*Aminta*, i punti di contatto con quegli antecedenti e, lungo una linea critica ben frequentata dagli studi tassiani, le distanze significative consapevolmente perseguite dal Tasso (utile in tale direzione, oltre a una rilettura dello stesso prologo, la chiamata in causa di un sonetto del 1582: *Rime*, n. 834, al Vandali). La convocazione delle fonti classiche, sul doppio versante della tradizione bucolica e del romanzo alessandrino, la verifica delle modalità dell’impianto teatrale, quanto al numero dei personaggi, all’articolazione in scene degli atti, alla presenza e alla funzione dei cori (segnalati infatti come elemento importante di “novità” da Tiberio Almerici a margine della rappresentazione pesarese), lascia poi il passo a

una serrata disamina delle scelte stilistiche e metriche operate dal Tasso, al fine della messa a punto di un “linguaggio poetico” adeguato alla scena. Scena pastorale, si aggiunga: e dunque in mobile equilibrio fra istanze colloquiali, fioriture liriche e sostenutezza desunta da modelli “alti”, “tragici”, della tradizione greco-latina (e si ricorderà la ricorrenza, lungo la tradizione critica, di una definizione della sovrapponibilità dell’*Aminta* a ipotesi non solo teoriche di tragedie a lieto fine). Novità non trascurabile, in questa direzione, l’indicazione di una più ampia valorizzazione, da parte del Tasso, dell’antecedente della *Phaedra* senecana, che presta più di qualcosa, nella sovrapponibilità iniziale fra la Silvia “nemica d’Amore” e l’Ippolito della tragedia latina, non solo alla definizione, quasi ovvia anche all’interno della tradizione della pastorale ferrarese, della situazione di partenza (la caccia, e Diana, vs l’amore, e Venere), ma anche alla messa a fuoco dell’«odio» di cui si fa portatrice Silvia nella «favola» tassiana; mentre sull’altro versante, quello dei modelli e dei testi “volgari”, significativa risulta la messa a fuoco dei debiti, al di là delle riprese petrarchesche e dantesche, che l’*Aminta* evidenzia nei confronti dell’Ariosto: il *Furioso*, certo, con un’ampiezza che travalica anche i luoghi ben noti di coincidenza fra l’episodio di Mopso e il cielo della luna, o la reinvenzione dell’“inferno amoroso” destinato alle donne crudeli; ma poi anche le commedie, con il risultato, anche sul

piano stilistico, di una calcolata messa a punto di un livello “colloquiale” di discorso. Ma significativa risulterà, anche ai fini delle più puntuali indicazioni del commento, l’evidenziazione della funzionalità a fini scenici e “patetici” dell’uso del settenario e della frequenza delle rime, rispetto all’impegno degli endecasillabi sciolti in altre zone del testo (e, giustamente, Colussi sottolinea, in quest’ultima direzione, il fatto che, a guardar bene, l’*Aminta* rappresenta per il Tasso il primo esperimento di adozione su vasta scala del metro). Equilibri rispetto a cui anche il modello della *Canace*, cui, come si ricorderà, già i lettori cinquecenteschi rimandavano, nel nome per la verità di una interessata riduzione del tasso di “novità” dell’*Aminta* (penso in primo luogo all’Ingegneri del *Della poesia rappresentativa*), risulta riasorbito e superato.

Il commento, assai ampio, riprende puntualmente simili punti di forza dell’introduzione, fornendone, in un confronto ravvicinato con il testo tassiano, una sorta di dimostrazione *in re*, per la via di una selezione accurata, in primo luogo, di luoghi paralleli, sul versante situazionale e soprattutto stilistico e metrico, rinvenibili in una gamma assai ampia di modelli e di autori e ovviamente nel *corpus* degli scritti tassiani (le rime e il poema, ma anche zone non proprio marginali delle prose, per quel che riguarda ad es. la fenomenologia d’amore); attento, poi, a valutare l’impatto delle istanze generali che presiedono alla stesura

dell'*Aminta* sui rapporti che intercorrono fra i personaggi in chiave anche strettamente teatrale: con una significativa riduzione, rispetto alle pastorali ferraresi, del tasso di "affollamento" delle scene, con la diminuzione del numero delle scene per atto, con la lunghezza decrescente degli atti a partire dal terzo, con l'incremento (si direbbe in proporzione inversa) del numero e dell'ampiezza delle *rhéseis*, e infine con la constatazione di un "esaurirsi" dell'azione entro il quarto atto, il quinto essendo finalizzato piuttosto alla necessità di venire incontro al "desiderio di sapere" degli spettatori/lettori, secondo modalità di confezione della "favola" esplicitate, sul versante del poema, anche nelle cosiddette "lettere poetiche". Ma non mancano poi, nel commento a piè pagina, e proprio per la via di uno scrutinio attento della *langue* a disposizione del Tasso, sussidi propriamente interpretativi, volti a risolvere ambiguità vere o presunte del testo: esemplare in questa direzione risulta ad es. quanto Colussi scrive nel suo commento in margine a un luogo del *Prologo* (v. 60: «quando lei tenerella ei tenerello»): «*ei tenerello*: è il soggetto della frase (*ei* è ammesso in italiano antico come pronomi obliquo solo se retto da preposizione [...]): dunque nessuna "ambiguità" è contenuta nella "formulazione linguistica" [...]». Come si sa, gli strumenti di lavoro oggi a disposizione, a cominciare dalle banche dati testuali, "rovesciano" per così dire sugli studiosi anche specialisti un numero amplissimo di

informazioni, che esigono, proprio per questo, per non diventare semplicemente insignificanti, la messa a punto di "filtri" selettivi, che non si possono determinare se non per la via di protocolli rigorosi anche sul piano metodologico. Da questo punto di vista, il commento all'*Aminta* procurato da Colussi può essere definito come il risultato di una valutazione, e di un vaglio, a loro modo esemplari.

Non duplicazione, ma addizione felice, rispetto al commento a piè pagina, risulta poi un'innovazione non fra le meno significative di questa edizione: l'offerta cioè, al termine del prologo e di ciascuno dei cinque atti, di una *Nota conclusiva*, che su una scala più ampia rispetto ai singoli versi o gruppi di versi, o anche alle singole scene prese via via in carico in sede di commento, rappresenta una messa a fuoco degli equilibri strutturali e metrico-stilistici perseguiti dal Tasso: un *quid medium*, insomma, fra le istanze più generali dell'introduzione e i *membra disiecta* del discorso parcellizzato, in fitto attrito con i singoli *loci* della scrittura tassiana, di cui si fa carico il commento. Strumento di lavoro importante, queste zone dell'edizione costituiscono poi una sorta di luogo privilegiato per l'accesso critico a un testo, quello dell'*Aminta*, di ingannevole "facilità", e fra i più complessi invece, proprio perché a suo modo elusivo, fra quelli messi a punto nell'officina tassiana.

Completano l'edizione, oltre a un'ampia bibliografia, che sottostà

alla ricca sequenza di *Sigle e abbreviazioni* offerta in calce all'introduzione (pp. XXXVI-LXIII), e ovviamente al finale *Indice dei nomi*, un prezioso *Indice delle fonti e dei luoghi paralleli*: tavola sinottica, a suo modo, di quanto offerto, e in misura così ampia, in sede di commento.

[GUIDO BALDASSARRI]

TORQUATO TASSO, *Lettere* (1587-1589). Edizione critica e commentata del ms. Estense alfa V 7 7, a cura di Emilio Russo, Milano, BIT&S, 2020, pp. 218 («Testi e Studi», 2).

L'eccezionale importanza, fra i testimoni di una tradizione dell'epistolario tassiano frammentata quanto complessa, del ms. It. 379b (alfa V 7 7) della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, un minutarium autografo che assieme a 78 lettere (una delle quali, per ammissione dello stesso Tasso, trasformatasi in corso d'opera in orazione in lode della casata dei Medici, mentre incompleta risulta la n. LXXI) tramanda un ben noto inventario di libri, carte e robe e una prima redazione del dialogo *Il Costante, ovvero de la clemenza*, era stata già sottolineata, anche attraverso un confronto per campione con le stampe, da Gianvito Resta nel 1957. Ora, nell'ambito di un PRIN 2015 incentrato sull'epistolografia cinquecentesca, Emilio Russo, che ha al suo attivo un gruppo ormai ampio di studi sull'epistolario tassiano,

e che del ms. estense si era già occupato nel 2016 (*Per l'epistolario del Tasso. 3. Un minutarium autografo*, nel vol. coll. *Ricerche sulle lettere di Torquato Tasso*, a cura di Clizia Carminati ed Emilio Russo, Sarnico, BG, Edizioni di Archilet, pp. 103-125), ne procura l'edizione critica, accolta nella nuova ed elegante collana di BIT&S. L'introduzione contestualizza con molta precisione l'iniziativa tassiana di tener copia delle sue lettere all'interno di un progetto, mai realizzatosi, di provvedere all'edizione "d'autore" di una selezione delle proprie lettere; e sarà notevole che tracce di raccolte analoghe, già verso il termine della reclusione di Sant'Anna, e poi nel periodo mantovano, permangano tuttavia all'interno della serie pur vistosamente incompleta delle lettere accolte nell'edizione Guasti. E di selezione si tratta, già nel minutarium estense: se non altro, nel nome di una strategia che al ms. affida le minute più importanti, come dimostra un confronto con il gruppo delle lettere superstiti del biennio 1587-1589, e di cronologia sicura, reperibili nell'ed. Guasti (una sola al Licino è ad es. presente nel ms. estense, a fronte di una corrispondenza ben più fitta attestata per quegli anni). Se la nota al testo, sulla base di un esame attento della fascicolazione e delle filigrane, offre un quadro tutt'altro che scontato della messa in forma del ms. e della possibile variazione nel tempo nella sequenza dei fascicoli (significativo allo scopo il riscontro sulla successione delle lettere LIV-LVII

in due mss. foppiani, E₂ e V₂, mentre senza possibilità allo stato di una conclusione definitiva è l'ipotesi di un riordino pur parziale nel corso di un restauro databile agli anni Settanta del Novecento), l'introduzione, e soprattutto i cappelli premessi all'edizione delle singole lettere, tracciano una rete solida di rapporti continuati, ripresi o instaurati nel biennio 1587-1589 dal Tasso: che, correlata alle occasioni e alle intenzioni del Tasso (il recupero dell'eredità materna, l'ospitalità procurata o richiesta a Roma, a Napoli, di nuovo a Roma, e infine il disegno di un approdo a Firenze), garantisce la "progressività" nella successione continua delle lettere all'interno del ms.; continuità, e dunque successione cronologica, di cui d'ora in poi occorrerà avvalersi nel rimettere mano a una delle questioni principali ai fini di una futura edizione scientifica dell'epistolario, quella cioè dell'ordinamento delle lettere. Va anzi detto che questa definizione della cronologia progressiva interna al minutarlo, bisognosa di saldi ancoraggi che, in assenza costante, nel ms. estense, delle date e dei luoghi di partenza, non possono essere ritrovati se non per la via di uno scrutinio attento degli indizi interni forniti dalle singole lettere, costituisce uno degli scopi principali dichiarati dal curatore ai fini dell'edizione; l'altro, non meno importante, essendo rappresentato dalla messa a punto degli apparati, che per la prima volta, almeno con questa ampiezza, permettono di farci un'idea del *modus operandi* del

Tasso all'interno dell'officina delle lettere: un massimo di disattenzione, o di disinteresse, sintetizza il Russo, nei confronti degli aspetti più esterni della scrittura (le grafie, le maiuscole, gli accenti e così via, secondo caratteristiche del resto comuni a tutti gli autografi tassiani), e un massimo di attenzione invece (dimostrata dall'ammucchiarsi delle varianti progressive, o anche dal restauro di lezioni in precedenza scartate) per l'assetto stilistico, retorico, persuasivo e dimostrativo delle missive.

Confermata nelle due direzioni l'importanza del ms. estense, il Russo, direi assai opportunamente, non può che rimandare alla *collatio* critica di tutti i testimoni la definizione lettera per lettera, in vista di una futura edizione scientifica dell'epistolario tassiano, del rilievo dell'autografo ai fini della costituzione del testo: trattandosi, a tutti gli effetti, di un minutarlo, rispetto a cui i testimoni a stampa possono essere portatori di varianti d'autore: e interessante in tal senso risulta sin d'ora il caso della lettera LXXVIII, al Costantini (p. 200), dove l'ed. Guasti è in grado di esibire il rimando a due personaggi, un cavalier de' Rossi e la poetessa Maddalena Campiglia (per quest'ultima si vedano ancora, nell'ed. Guasti, le lettere nn. 1123, 1135, 1142, sino al breve biglietto di lode piuttosto formale indirizzato all'autrice il 12 agosto del 1589: n. 1160), assente invece nell'autografo. Ne deriva, rispetto alle indicazioni di massima del Resta, che all'epoca avevano d'altronde in primo luogo il

senso di un cambiamento di rotta rispetto all'ed. Guasti, fondata sostanzialmente sulle stampe (e si ricorderà che orientamenti analoghi andava assumendo, nel secondo dopoguerra, la filologia tassiana anche in margine ai dialoghi e alle rime), un criterio di maggior prudenza nella valutazione, e non solo nel caso del ms. estense, dei rapporti intercorrenti fra gli autografi, del resto del tutto minoritari, e le stampe. Meno sembrerebbe oggi urgente, a fronte di una riflessione ormai pluridecennale, la constatazione che la futura (e, ahimè, tuttora solo auspicabile) edizione scientifica dell'epistolario non potrà che offrire testi con gradi variabili di accertamento dell'autorialità tassiana, appunto in virtù del numero tutto sommato ristretto dei casi in cui il confronto fra la lezione delle stampe e gli autografi risulta possibile. Meno urgente, si dice, perché, a guardar bene, la scommessa circa l'identificazione di una "volontà d'autore" attraverso i testimoni superstiti fa parte *ab origine*, direi, degli scopi e delle ragioni stesse della nascita della filologia "moderna".

Un'altra questione sollevata dal Resta è poi, seppure in un caso specifico (la già ricordata *Orazione*, già lettera, in lode dei Medici), messa qui all'ordine del giorno: la necessità cioè di identificare più nettamente, rispetto al Guasti, scritture allortie rispetto alla comunicazione epistolare: qui, con la proposta piuttosto netta di espunzione dall'epistolario delle lettere nn. 1118-1119. E, in realtà, nell'ed. Guasti casi analoghi non sono

del tutto rari, nel nome di una sorta di assimilazione alle lettere di tutte le scritture tassiane indirizzate a un destinatario preciso e/o datate: mentre sarebbe sufficiente una breve ricognizione sul versante delle cosiddette *Prose diverse* per constatare lo scarso grado di affidabilità di simili criteri. Va peraltro osservato che la posizione del Resta, molto decisa all'altezza del 1957, ebbe poi progressivamente ad approdare a dubbi metodologici legati soprattutto all'idea (condivisibile) della necessità di tener pur conto delle modalità nel tempo di tradizione e ricezione dei testi, e all'opportunità di non riversare sulla scrittura epistolare tassiana (variabile nelle intenzioni e negli strumenti, a seconda dei destinatari e delle occasioni) griglie classificatorie a forte rischio di arbitrarità: con il rinvio, in ultima istanza, di ogni decisione al riguardo, da affidarsi *in toto* alla responsabilità (e alla prudenza) del futuro editore.

I criteri di trascrizione esplicitati nella nota al testo (che dà anche conto delle vicende del ms. anteriori all'attuale collocazione presso l'Estense di Modena, come pure delle modalità di approdo alle stampe delle lettere del minutarario prima nell'edizione procurata dal Costantini nel 1616, e poi nel Muratori) sono ragionevolmente conservativi, com'è d'uso, in presenza di autografo, e specie nel caso delle lettere, nelle edizioni scientifiche moderne: anche se, per la verità, il richiamo agli antecedenti dell'ed. Poma dei *Discorsi del poema eroico* e all'ed. Gigante del *Giudicio* non pare sempre il più pertinente: si

pensi al mantenimento, nella presente edizione, dell'*h* etimologica e pseudoetimologica e dei nessi *-ti-* e *-tti-* davanti vocale, mantenimento che ci si sarebbe aspettati venisse esplicitato con maggior chiarezza, come pure delle grafie disassimilate dei «nessi consonantici che presentano la radice latina» (p. 36), del tipo *adversità* (*contra*, precisamente l'ed. Poma, pp. 322 e 327).

Nell'edizione, che procede alla paragrafatura dei testi e a riportare, fra parentesi quadre, la paginazione del ms., le 78 lettere, che accostano alla nuova numerazione in numeri romani un utile rinvio all'ed. Guasti (la sigla *G* seguita dal numero d'ordine della lettera in quell'edizione: una tabella affidata alla nota al testo permette un confronto fra le due sequenze), sono precedute da un cappello introduttivo che, come si accennava, fissa le coordinate entro cui si colloca il singolo testo; a piè pagina, un apparato discorsivo che dà conto delle modalità complesse di messa in forma della scrittura epistolare tassiana. È proprio in virtù di un'attenzione prioritaria, come si è accennato, per questi due aspetti nell'approccio al minutarlo estense che la *mise en page*, non per ragioni di economia degli spazi, sì magari di "pulizia" dell'assetto dell'edizione, rinuncia a un commento a piè pagina, che si intende sostituito appieno dai cappelli introduttivi alle singole lettere. Scelta indubbiamente impegnativa, e a suo modo giustificata, soprattutto quando si tenga conto della divisione dei compiti implicitamente conferita a

questa edizione «critica e commentata» rispetto alla futura edizione scientifica della sezione corrispondente dell'epistolario tassiano: che di necessità dovrà offrire allo studioso (e al lettore) gli esiti di un più dettagliato incontro dell'editore col suo testo, in una sorta di "corpo a corpo", per così dire, difficilmente assegnabile a pur dettagliati cappelli introduttivi, e che invece con facilità sarà possibile in un pur sobrio commento in calce alle singole lettere. Non che la presentazione di queste si esima dal compito, svolto infatti egregiamente, di segnalare, almeno per le lettere più significative, l'alta caratura retorica di questa scrittura epistolare; o il richiamo a testi classici e moderni più o meno familiari al Tasso, o viceversa rari (si veda ad es., per la lettera n. XXIX, p. 111: *G* 1017, la chiamata in causa, puntuale, dell'orazione di Dionne Crisostomo *Sulla regalità*; per la n. XXXVIII, p. 129: *G* 1035, l'identificazione del luogo deputato di Valerio Massimo; per la n. XLII, p. 139: *G* 1501, la citazione degli autori sacri convocati dal Tasso; per la n. XLVI, p. 146: *G* 1105 l'esplicitazione del rimando a Stobeo; per la n. LII, p. 157: *G* 1116, i rimandi a Demostene e san Girolamo; per la n. LXXVI, p. 194: *G* 1139, l'evidenziazione del riuso ampio di Ippocrate). Ma si pensi, prima ancora che alle citazioni esplicite o quasi esplicite di cui subito si dirà, alla stessa frequenza di *loci* talora ricorrenti nelle altre prose tassiane, dai dialoghi (evocati infatti ripetutamente dal Russo) alle cosiddette *Prose diverse*, o infine ad altre sezioni del

corpus stesso delle lettere: occasioni che farebbero auspicare modalità di approccio ai testi analoghe a quelle «microscopie tassiane» esemplarmente adibite da Bruno Basile alla lettura di pagine e pagine delle prose del Tasso. Si pensi ad es. alla menzione dell'arte della dimenticanza promessa a Temistocle (p. 65: IX, G 770), che chiama in causa due luoghi del *De oratore* ciceroniano (II lxxiv [299] e lxxxvi [351]); o alla menzione dell'equiparazione aristotelica delle città piccole alle grandi nel nome degli «Iddii eguali» (pp. 69-70: X, G 1005). Qui l'acquisizione tassiana di un luogo della discussa *Lettera ad Alessandro* (forse coincidente con un libro VI del Περὶ βασιλείας; per una traduzione pur con intenti dichiaratamente divulgativi cfr. *Lettera ad Alessandro sul governo del mondo*, a cura di F. Ingravalle, Milano-Udine, Mimesis, 2013) passa attraverso lo pseudo-Demetrio del *De elocutione*, e precisamente della sezione dedicata alla scrittura epistolare: testo, il *De elocutione*, come si sa, familiarissimo al Tasso (e, infatti, il luogo in questione lascia traccia anche nelle postille apposte dal Tasso all'esemplare barberiniano, Stamp. Barb. cr. Tass. 18: cfr. *La biblioteca del Tasso. I postillati «barberiniani». I. Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio*, a cura di chi scrive, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1983, pp. 148-149; si vedano i *Commentarii* di Pier Vettori, p. 204: «Aristoteles utitur demonstrationibus quae epistolis conveniunt, probare volens quod eodem pacto conferre in magnas et in

parvas civitates beneficia debemus»; «Dii in utrisque aequales»). A Omero invece (*Il.* IV 440-443) rimanda l'allusione alla discordia della n. XXXVI (G 1046, p. 126: «almeno io non l'ho albergata in cielo fra gl'Iddii»), mentre nella n. LXVII (p. 181, G 1117: «questa vita è simile ad una fiera solenne e popolosa [...]») l'immagine, che un lettore moderno facilmente assimilerebbe a un qualche luogo della produzione tragica elisabettiana, risulta in effetti (e pervenuta al Tasso chissà attraverso quali intermediari) di matrice teatrale: Menandro, precisamente (si veda da ultimo A.-J. FESTUGIÈRE, *La rivelazione di Ermete Trismegisto. Il dio cosmico*, a cura di M. Neri, Milano-Udine, Mimesis, 2020). È in Aristotele (*Politica*, A 11, 1259a) l'aneddoto relativo a Talete, che si arricchì con l'olio, e in Teofrasto, *Hist. plant.* III 10, la notizia pertinente agli alberi di tasso del monte Ida fraudolentemente messi in commercio come cedri (n. LXVIII: p. 183, G 1113). Si osserverà infine, nella lettera n. XIV (pp. 81-82, G 971) che i due *exempla* sui «vantaggi dell'esilio» (lo Spartano che guarisce del suo male, Diogene che da «idiota» diviene filosofo) rimandano quasi certamente a una tradizione «consolatoria» *de exilio* che ha in Plutarco uno dei suoi rappresentanti più illustri; mentre nella lettera n. XXXVIII (p. 130, G 1035) la citazione latina (*Sapientis est neque inferre, neque referre iniuriam*) si collocherà sulla linea del *De constantia* di Seneca. Talvolta, bisogno di commento risultano anche le lettere dei corrispondenti, che assai

utilmente il Russo recupera dalla *Vita* solertiana: e sarà soprattutto il caso delle missive di risposta che al Tasso indirizza Girolamo Catena, segretario del cardinale Alessandrino, certo nel nome di una scrittura “dotta” confacente al suo illustre corrispondente: si vedano la n. XXIV bis, p. 102, dove il richiamo a Cleomene e al giudizio su Omero ed Esiodo, topico, rimanda in ultima istanza a Eliano, *Var. Hist.*, XIII 19, e la n. XLI bis, p. 138, dove le “pianelle di Demonide” richiama il plutarcheo *De audiendis poetis*. Ricorrente infine, anche nelle lettere presenti nel minutarario, è il richiamo (interessato) alla “liberalità” di Ippocrate nei confronti degli infermi (n. XXXVI, p. 17: G 1046; n. LXXVI, p. 196: G 1139).

In altri casi, un supplemento di indagini, rispetto all’ampia messe di dati fornita in questa edizione sia nell’introduzione sia soprattutto nei cappelli premessi alle singole lettere, risulterebbe conveniente in merito al contesto storico o agli eventi richiamati nelle singole lettere. Si pensi alla lettera n. VIII (p. 63, G 988), indirizzata a papa Sisto V, dove si chiama in causa «la gratia conceduta ne l’ultimo giubileo»: memoria del giubileo straordinario indetto dal Peretti nel 1585, in coincidenza con la sua ascesa al soglio pontificio; mentre nella n. XI (p. 71, G 991), indirizzata al Bonelli (il «cardinale Alessandrino») si ha l’impressione che il Tasso consapevolmente si intrometta in dinamiche della corte di Roma che si vorrebbero definire ardue, se non pericolose, quando, regnante

Sisto V, richiama alla memoria del suo corrispondente il desiderio di protezione da lui nutrito nei confronti del defunto Gregorio XIII e del cardinal nipote di quello, Filippo Boncompagni: accreditati, entrambi, di propensioni filospagnole, assai meno riconoscibili nel successore. O si veda ancora, nella lettera XXI (p. 94, G 1031), la chiamata in causa del «campo di Lutrecco» e della peste: argomento scottante, per una missiva indirizzata a Napoli, il ricordo dell’assedio della città, nel 1528, ad opera del Lautrec, e dell’epidemia che condusse a morte, nell’agosto, lo stesso condottiero francese.

E, infine, come si accennava, per quel quel che riguarda le citazioni, il testo delle lettere svara dal recupero di autori antichi e moderni direi ovvi per il Tasso, sino a richiami meno scontati, o persino inattesi. Così, se nella n. LXV (pp. 176-177: G 1100), appariscenti appaiono le citazioni petrarchesche, *TdM* II 98-99 e 116-117, *RVF* CCLXVI, v. 4 (e si veda ancora la lettera n. VIII, p. 61: G 988: *lunga et infinita pazienza*; dove parrebbe certa un’eco da *RVF* CCCLX, vv. 14-15; e la n. XVII, p. 88: G 976, con un richiamo a *TdE* 13 che nelle lettere tassiane funge quasi da cifra distintiva di un risentimento nei confronti di corrispondenti e presunti mecenati e protettori: si vedano ad es. le lettere n. 482, 1215, 1376 dell’ed. Guasti), non meno esplicite appaiono ad es., sul versante dei “classici”, quelle oraziane: si veda la n. LXXIV (p. 191, G 1120: *si amphora coepit institui, currente rota,*

cur urceus exit?), citazione pressoché esatta di *Ars poet.* 21-22; e, nella n. LXXVII (p. 197, G 965), l'esibizione, ampia, di un luogo delle *Odi* (III 3, 1-8). Meno scontata può apparire invece, nella lettera n. IV (p. 53, G 959), la riappropriazione esplicita, da parte del Tasso («Di me posso dire quel ch'altri scrisse di sé medesimo: Io ne l'opre e ne' premi inutil servo»), di un verso nientemeno che dello Speroni (*Ma nell'opre* [...]), tratto da un sonetto indirizzato ai membri dell'Accademia delle Notti Vaticane (S. SPERONI, *Opere*, IV, Venezia, Occhi, 1740, p. 374: sonetto 3, v. 11). Interessante sarà poi osservare, su un versante del resto già adeguatamente esplorato dal Russo (la pertinenza delle citazioni scritturali al rango degli interlocutori ecclesiastici), che nella lettera XI al cardinale Bonelli (p. 72, G 991) il *tópos* (persino abusato) della vetta dell'Olimpo non perturbata dai venti rimanda esso stesso a un gruppo non trascurabile di *auctoritates* "sacre" (il *De Genesi contra Manicheos* di s. Agostino, cap. 15; il *De civitate Dei*, XV 27; e infine s. Tommaso, *Summa Theol.*, I 192, 2); mentre poco più sopra, nella medesima lettera, e qui, davvero, nel nome dell'esibizione calcolata di una citazione biblica, il *Silentium erit tibi laus* rimanda a un luogo della *lectio* geronimiana dei Salmi (LXV [LXIV], 2). Per la n. XXXIX (p. 132, G 1036: *Bene facere et male audire Regum est*) occorrerà invece, in ultima istanza, convocare le *Sententiae* di Publio Siro (*Est regium male audire*

et bene facere: anche in virtù della successiva correlazione tassiana con un *Tirannicum est*, pp. 132-133, si potrebbe forse suggerire di leggere, anche nella lettera, *Regium est*). Autocitazione, indubbia, sarà poi, nella lettera n. LXVI (p. 178, G 1136: «se non è in tutto morta o sbandita dal mondo la fede»), la ripresa di *Rime*, n. 700, v. 1 («Scipio, o pietade è morta od è bandita»).

Assai curata l'edizione, quasi assenti i refusi: da segnalare appena, a p. 99 (lettera n. XXIII), un rimando erroneo a G 1022, pertinente alla missiva precedente (correttamente il cappello introduttivo ricorda che si tratta dell'unica lettera del minutarario rimasta inedita sino al Vattasso); mentre a p. 118, nella presentazione iniziale della lettera n. XXXIII (G 995), un rinvio interno appare erroneo (*nova*, non *nuova apologia*, e § 7, non § 5); a p. 121, per la lettera XXXIV (G 121), occorrerà leggere, sempre nella presentazione del testo, *fratello del cardinale Albano*. Nella lettera n. LXXIV (p. 191, G 1120) forse a un refuso è pure attribuibile la lezione *cose* accolta a testo («questa di Roma è una corte sola, benché siano molte le cose»): che occorra leggere invece *case* parrebbe confermato da ciò che segue («Laonde io non muterei agevolmente fortuna per mutar habitatione»). Si osservi infine che nella lettera n. LXXVIII (p. 201, § 9: G 1131: «riconosco non solamente il disfavore de gli huomini») parrebbe assente il secondo elemento della correlazione.

Gli studi tassiani hanno dunque

ora a disposizione uno strumento di lavoro la cui importanza travalica probabilmente i confini del “cantiere”, pur strategico, dell’epistolario; penso al quadro che l’indagine del Russo offre, circa le strategie del Tasso, certo variabili nel tempo quanto a obiettivi, ma poi estremamente lucide, di volta in volta, nella scelta dei mezzi per conseguirli: il che induce ripetutamente l’editore, pur entro i confini necessariamente ristretti compatibili con il ruolo assunto in questa sede, a dichiarare la necessità di una radicale presa delle distanze dall’interpretazione solertiana di fatti, occasioni e comportamenti di una biografia complessa e tormentata, non di rado drammatica, come quella tassiana. In questa direzione, cruciale anche sul piano dell’«interpretazione del Tasso», sarebbe forse possibile fare anche un passo in più, con la proposta magari di un esame più ravvicinato di luoghi delle lettere che inducono il curatore a giudicare “fredde” le reazioni del Tasso a fronte prima dell’ipotesi, e poi della certezza, della morte della sorella Cornelia (e per la verità, qui e altrove, magari anche di altri suoi corrispondenti): più interessante risultando forse, rispetto a una diagnosi di anaffettività per un Tasso a ogni modo malato, una verifica, su scala più ampia, dell’“etichetta epistolare”, se così la si potesse definire, che gli scriventi di secondo Cinquecento si impongono, verosimilmente in rapporto alla qualità e allo *status* dei loro destinatari. Mi si permetta infine un’ultima osservazione: nella

lettera n. LXXVIII (p. 200-201, G 1131: «consenta che [...] malvolentieri sostenga ch’altri giudichi de’ miei poemi») non vedrei tanto un’allusione a «censori» degli scritti tassiani all’opera nell’ambito della polemica sulla *Liberata*, quanto il fermo rifiuto di un’ipotesi di “nuova revisione” specie del poema affidata a terzi, verosimilmente propostagli dal Costantini in nome proprio o altrui: rifiuto che troverà poi riscontro specie nel proemio al secondo libro del *Giudicio*.

Il volume è corredato di una finale bibliografia e di un indice dei nomi; tre le tavole fotografiche f.t.

[GUIDO BALDASSARRI]

GIORGIO PANNUNZIO, *Spigolature seicentesche: una stanza inedita del Tasso nel «Rosario» di G.A. Brandi, «Scuola e Ricerca», N.S., VI (2020), pp. 119-130 (Liceo Scientifico «G. Banzi Bazoli», Lecce).*

Il Pannunzio offre dettagliate notizie sul poema del prelado siciliano Giovanni Antonio Brandi, pubblicato a Palermo nel 1595, e poi, con aggiunte, presso il Vullietti, a Roma, nel 1601. È precisamente in questa seconda edizione, che in calce al poema accoglie componimenti di altri autori, con finalità encomiastiche ma anche interpretative dell’opera del Brandi, che compare, attribuita al Tasso, un’ottava, in risposta a un elogio della *Gerusalemme* accolto nel *Rosario*

(XI 58, p. 456): ottava sconosciuta sin qui, a quel che pare, agli studi tassiiani, e che per questo non sarà inutile riportare in questa sede:

Ringratio il tuo favor, che Conquistata
Gierusalemme ponesti in un bel passo,
E prego il sommo Dio, che tal giornata
Si rivegga del divo, e nobil Sasso.
Talch[é] la rima tua dotta, e pregiata
Sia un profetar, siccome brama il Tasso;
Di ciò degno ben sei, poi ch'al tuo stile
Ben cede ogni Poeta alto, e gentile.

Ora, a parte l'ipermetria del v. 2, facilmente sanabile del resto, quando si legga (ben ammissibile non solo nel Brandi, ma anche in Tasso) *Gierusalem*, e non *Gierusalemme*, e (più grave) l'inerzia dei vv. 3-4 («tal giornata / Si rivegga del divo, e nobil Sasso»), versi comprensibili, nonostante i richiami evocati in nota dal Pannunzio, solo quando si abbia sott'occhio l'ottava corrispondente del Brandi (dove il *divo*, e *benedetto Sasso* è il Santo Sepolcro, adorato da Goffredo dopo la vittoria: e dunque l'ottava attribuita al Tasso auspicherebbe una nuova liberazione dei luoghi santi), la qualità diciamo assai mediocre dei versi li apparenta piuttosto agli standard del Brandi che non a quelli di un Tasso. Superfluo dunque chiedersi in che modo, se la *princeps* del *Rosario* è del 1595, il poema del Brandi sia potuto venire a conoscenza del Tasso: non raro essendo il caso, anche in zone cronologicamente limitrofe, dell'abuso di un nome illustre per ragioni autocelebrative. Valga, a titolo di conferma, un raffronto con l'ottava del Brandi:

Questa Gierusalem f[u] conquistata,
Un tempo da Goffredo, [a] pronto passo:
Il qual divoto, in ultima giornata,
Piegossi al divo, e benedetto Sasso.
Rima molto sottil, molto pregiata
Poi compose per lui, Torquato Tasso;
Poeta, che col dotto, e dolce stile
Avanza ogni Poeta alto, e gentile.

Si osservi semmai che il sistema di rime *passo*: *Sasso*: *Tasso* trova ripetuti riscontri (ma con riferimento al sepolcro del poeta, che non ebbe poi a realizzarsi) in componimenti poetici in morte del Tasso. Se il Marino, in sonetti apparsi poi nelle *Rime* del 1602, a un più isolato invito al Manso a onorare di fiori la tomba (son. 2, vv. 13-14: «riverente / D'immortal amaranti il sasso infiora») accosta (son. 1, vv. 1-8) un appello al viandante, consueto nelle raccolte in morte, perché si fermi pietoso innanzi alla sepoltura

(Qui giace il Tasso, o peregrin, quel Tasso
Che 'l pio Duce cantò, dal Tago al Gange
Ogni lingua, ogni stil l'onora e piange:
Ferma al nome divin lo sguardo, e 'l passo;

Ben ha più duro il cor di questo sasso
chi di sua morte non s'afflige et ange,
di questo sasso che si spetra e frange
per dargli albergo umil quantunque, e basso),

da segnalare saranno poi componimenti dichiaratamente destinati a una raccolta funebre progettata da Maurizio Cataneo, e che non ebbe a realizzarsi. Angelo Grillo recuperò gran parte dei sonetti preparati per quell'occasione nella stampa delle sue *Rime* del 1599 (si veda il son. 8, vv. 1-3: «S'egli avien mai, ch'a

visitar pietoso / Movi, Cataneo, l'onorato sasso / Che serba l'ossa del famoso Tasso [...]»), ma non quello che più ci interessa in questa sede, dichiaratamente “ingegnoso”, rimasto inedito nel ms. King's Mss. 323 della British Library:

Sei morto o vivo, tu ch'in questo sasso
Anco in suo proprio orror la morte avvivi?
Che di pallor con man sepolta scrivi
A mille il volto, a mille freni il passo?

Taci o parli qui tu, s'odo io qui basso
Morti accenti al silenzio, all'opre vivi,
Se molto a te, loquace al marmo, vivi
Qui funesto orator, qui spento Tasso?

E inedito rimase pure un altro sonetto steso in vista della medesima raccolta dal salernitano Orazio Quaranta (cod. Palatino 224 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: vv. 9-14), in cui è il Tasso stesso a parlare:

O se 'l Silari mio, che può coll'onde
Rami insassir, or qui torcesse il passo,
Tomba m'impetreria da le mie fronde.

Ma che? non cerco avel, non curo sasso,
Ché 'l gran sepolcro ch'io cantai risponde
Con un'eco immortal: Non muore il Tasso.

Ma, per la contestualizzazione dei testi, e da ultimo per il recupero della “fonte” della citazione, nel Quaranta, dei *mirabilia* delle acque del Sele, in grado di avviare «un processo di mineralizzazione dei vegetali che vi precipitano» (*Nat. Hist.* II 226), si veda, curato da Domenico Chiodo, il volume *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tas-*

so, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 67-68, 58, 177, 172.

[GUIDO BALDASSARRI]

I madrigali autografi di Torquato Tasso a Carlo Gesualdo (Madrid, Real Biblioteca, ms. II/3281), edizione critica a cura di Diego Perotti, 2021, Milano, FrancoAngeli, pp. 148 ('Filologia e ordinatori').

Nel suo importante *Catalogo dei manoscritti delle «Rime» di Torquato Tasso* (2004), Vercingetorige Martignone segnala tra i manoscritti dispersi un autografo tassiano con 36 madrigali e 4 lettere dirette a Carlo Gesualdo, Principe di Venosa, che – stando alle schede di Angelo Solerti e Luigi Locatelli – si sarebbe dovuto trovare alla Biblioteca del Rey di Madrid, con segnatura «Tasso Ms. 3281». In realtà Martignone, nel dar conto della mancanza degli autografi tassiani, parla di Biblioteca Nacional, con ogni probabilità intendendo la Biblioteca Nacional de España, che è però altra cosa da quella Real Biblioteca (evidentemente la Biblioteca del Rey segnalata da Solerti prima e da Locatelli poi), dove in effetti Diego Perotti ha ritrovato, qualche anno or sono, l'autografo tassiano in questione (II/3281 nell'esatta collocazione; Br secondo il siglario dell'edizione Solerti delle *Rime* di Tasso, 1898),

con la sola differenza che i madrigali tassiani presenti sarebbero in realtà 39 e non 36.

Lo studioso pubblica ora la parte autografa di quello che è un codice composito di carte manoscritte e a stampa, allestito dallo storiografo capuano Francesco Daniele e da lui donato a Giuseppe Bonaparte I, re di Spagna. A una descrizione del contenuto del codice fatta dal medesimo Daniele (a stampa), seguono gli autografi tassiani e poi la loro trascrizione, pure a stampa, per le cure del medesimo Daniele.

Come ricorda Perotti, le carte dei madrigali erano già note a Pierantonio Serassi, che ne aveva ricevuto notizia dal Daniele stesso, per tramite di Francesco Saverio Gualtieri. Nella *Vita di Torquato Tasso*, però, l'erudito bergamasco fa riferimento a nove madrigali composti per il Gesualdo, pubblicati poi nei *Sei libri di Madrigali a cinque voci* (Genova, 1613) e ad altri 25 inediti, conservati «in una delle più rinomate Librerie di Napoli», cioè nella biblioteca del convento teatino di San Paolo, insieme a tre lettere al Gesualdo. Il numero di madrigali e di lettere non torna, ma è pur vero che Serassi non ne aveva avuto diretta visione, almeno stando a quanto è dato di capire dai suoi scambi epistolari col Daniele (ricostruiti non è molto da LUIGI RUSSO, *Lettere di Francesco Daniele all'abate Pier Antonio Serassi*, «Terra di lavoro», XIV, 2019, 1, pp. 96-119). L'altro grande biografo

ed editore di Tasso, Angelo Solerti, ricorda che una copia di questi madrigali, nel numero di 35, copiati dal solito Daniele, erano stati inviati al Serassi, che l'aveva utilizzata per ampliare e integrare un codice miscelaneo di *Lettere e rime*, ora conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze (P₃ per Solerti).

Ricostruendo le vicende materiali del manoscritto 'spagnolo', in particolare i tempi e i modi del suo allestimento, Perotti delinea anche il profilo biografico e intellettuale di Francesco Daniele, figura certo non di primo piano per gli studi tassiani, ma di indubbio interesse: segretario perpetuo dell'Accademia Ercolanense (poi Reale Accademia d'Istoria e di Antichità) e Regio Bibliotecario, personaggio di vasta cultura e non comune *curiositas*.

L'edizione, che nei *Criteri* il curatore correttamente definisce semidiplomatica, improntata a criteri di trascrizione conservativi, restituisce un essenziale apparato di varianti, tutte riconducibili al medesimo manoscritto e, per lo più, già segnalate nell'edizione Solerti, che con ogni probabilità le riprende da P₃. Di qualche rilievo è la presenza della redazione evolutiva di *Baciarmi dolcemente* (a suo tempo giù segnalata da Solerti): le due versioni, inviate al Gesualdo da Tasso a pochi giorni di distanza, mostrano – se ancora ve ne fosse bisogno – il continuo lavoro del poeta sui propri testi.

Come si diceva, i madrigali sono quasi tutti già presenti nell'edizione

Solerti, benché l'ordine adottato dallo studioso ottocentesco non coincida con quello dell'autografo spagnolo, neppure nella descrizione del codice riportata nella tavola dei manoscritti (vol. I, pp. 143-144); mi limito a un solo caso, a titolo esemplificativo: il madrigale che apre la silloge spagnola nell'ed. Perotti è *Tendeva Amor la rete*, che nella descrizione data da Solerti di Br dovrebbe essere il trentaduesimo della raccolta; la descrizione, con ogni evidenza non di prima mano, potrebbe essere stata desunta da Solerti – si diceva – da P₃, che pure (vale la pena di ricordarlo) non presenta i soli testi poetici ed epistolari di Madrid, ma una silloge ben più ampia. Rispetto all'edizione Solerti, inoltre, va segnalato che il testo [485] viene letto da Perotti non come un unico madrigale, ma come testo bipartito: *Gia la bellezza io fui* e *Tu che mi cerchi invano*. Se il caso potrebbe sembrare dubbio, in quanto lo spazio che separa i due componimenti è minimo, e potrebbero essere facilmente letti come unico testo, così non è per i madrigali *Si dolce è il mio dolore* e *Chi brama esser Felice*: in Solerti sono riportati come un unico testo [477], dove i quattro versi di *Chi brama esser Felice* costituiscono però l'*incipit* del componimento, con un evidente inversione dell'ordine.¹

Le varianti, che nella maggior parte dei casi pertengono l'aspetto grafico, in alcuni rari casi, però, riguardano anche lezioni di un qualche interesse. Possiamo ricordare, quale caso esemplare, il madrigale a c. 10r del ms madrileno, *Luce appare il mio sole*, che in Solerti presenta in apertura *Dove* in luogo di *Luce* [480].

L'edizione di Perotti, e il ricco corredo iconografico, che riproduce per intero gli autografi tassiani presenti nel codice spagnolo, saranno di indubbia utilità a chi, nell'Edizione Nazionale delle opere di Tasso, dovrà occuparsi di editare criticamente i madrigali, cercando di meglio definire la collocazione di questi autografi nell'intricata tradizione delle rime tassiane.

[CRISTINA CAPPELLETTI]

¹ Nell'edizione Perotti, i madrigali sono disposti nel seguente ordine: [465-473], [467], [485], [496], [476], [490], [478], [488], [484], [487], [493], [492], [477], *Dolcissimo dolore* (c. 8v del ms) è assente in Solerti, [495], [486], [474], [489], [497], [498], [491],

[481], [480], [475], [483], [499], [482], [479].

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