

# STUDI TASSIANI

---

Anno LXVIII - 2020  
ISSN 1123-4490

N. 68

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

DIRETTORE RESPONSABILE: MARIA E. MANCA - DIRETTORE SCIENTIFICO: FRANCO TOMASI  
REDAZIONE: LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI, GIOVANNI FERRONI

## AVVERTENZA

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

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

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

---

### INDICE

PREMESSA di FRANCO TOMMASI	7
<b>SAGGI E STUDI</b>	
GIACOMO VAGNI, <i>Scritti in «forma d'orazione». Retorica e filosofia nelle prime prose del Tasso recluso</i> [Premio Tasso 2019]	9
GUIDO BALDASSARRI, <i>“Incongruenze” nella «Gerusalemme liberata»</i>	31
DAVIDE COLUSSI, <i>«Quelli ch'eran parte de la comedia»: ipotesi su Nerina e Dafne, appunti su Mopso</i>	45
FEDERICA ALZIATI, <i>«L'amica moltitudine». Per una rilettura del «Malpiglio secondo» di Torquato Tasso</i>	65
ANNA SCATTOLA, <i>«Alle Signore Principesse di Ferrara»: un canzoniere encomiastico di Torquato Tasso</i>	97
<b>MISCELLANEA</b>	
ALESSIO PANICHI, <i>Il giudizio su Torquato Tasso nella «Poetica» di Tommaso Campanella</i>	113
<b>GIORNATA TASSIANA 2018</b>	
CRISTINA CAPPELLETTI - LUCA CARLO ROSSI, <i>Tasso in scena. La «Gerusalemme liberata» e il suo autore a teatro</i>	137
<b>GIORNATA TASSIANA 2019</b>	
LORENZO CARPANÈ, <i>«E 'l vero a te celai». Arsete, Clorinda ovvero la negazione delle origini</i>	157
CRISTINA CAPPELLETTI - MASSIMO CASTELLOZZI, <i>«Abiti e fregi, imprese, arme e colori». Tasso, la nobiltà e l'impresistica tra Cinquecento e Seicento</i>	171
RECENSIONI	189
NOTIZIARIO	199
NORME REDAZIONALI PER I COLLABORATORI	205
ABSTRACT E KEYWORDS	211

---

Per l'abbonamento a «Studi tassiani» si prega di rivolgersi a [info@bibliotecamai.org](mailto:info@bibliotecamai.org).

---

«ALLE SIGNORE PRINCIPESSE DI FERRARA»:  
UN CANZONIERE ENCOMIASTICO DI TORQUATO TASSO

Negli ultimi decenni, l'attenzione della critica si è soffermata più di una volta sull'autografo tassiano siglato F<sub>1</sub> (Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteae, Classe II 473), a partire da un articolo di Luciano Capra e soprattutto a seguito dell'edizione da lui curata.<sup>1</sup> I testi raccolti nel manoscritto<sup>2</sup> sono principalmente di argomento amoroso-cortigiano ed encomiastico e permettono diversi tipi di ricerca, per cercare di ricostruire un momento della biografia tassiana e di individuare i modelli poetici più rilevanti, ma rappresentano anche un'importante testimonianza di un progetto o almeno un primo ordinamento dei testi selezionati, destinati molto probabilmente non a una circolazione diffusa, ma a una fruizione in contesto più ristretto. Questa operazione d'autore, quindi, permette di considerare il manoscritto come un insieme organico, nel quale i diversi elementi acquistano ulteriore significato nell'insieme, attraverso le relazioni reciproche,<sup>3</sup> determinate proprio dalla disposizione dei testi e rafforzate dalla continuità tematica e lessicale tra componimenti adiacenti, ma anche dalle riprese puntuali tra luoghi distanti della raccolta. Nel complesso, credo che la silloge presente in questo autografo possa essere effettivamente interpretata come un canzoniere encomiastico d'autore.

Prima di descrivere l'organizzazione interna del manoscritto, è bene

1 LUCIANO CAPRA, *Osservazioni su un manoscritto di rime del Tasso*, «Studi tassiani», xxviii, 1980, pp. 25-49; TORQUATO TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, ripasso del quaderno autografo a cura di Luciano Capra, Ferrara, Gabriele Corbo Editore, 1995. Tra gli studi su questo manoscritto si individuano inoltre: CARLO GARDENIO GRANATA, *Memorie dei "Tristia" ovidiani nel quaderno autografo di rime del 1578*, in *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*, a cura di Guido Arbizzoni, Giorgio Cerboni Baiardi, Tiziana Mattioli e Anna T. Ossani, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1999, pp. 193-215; WALTER MORETTI, *Dalla raccolta di rime per le principesse d'Este alla «Canzone al Metauro»*, in *Il merito e la cortesia*, cit., pp. 185-192; RICCARDO SCRIVANO, *Tasso alle signore principesse di Ferrara*, in *Studi tassiani sorrentini* 1999, a cura di Antonino Cuomo, Castellamare di Stabia, Nicola Longobardi editore, 1999, pp. 37-44; CLAUDIA RANZANI, *Due testimoni delle Rime del Tasso alle Principesse di Ferrara*, in *Sul Tasso - Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzoni, Padova, Antenore, 2003, pp. 569-588; MATTEO RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio nel Tasso lirico in Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento - Formes et occasions de la louange entre XVI et XVII siècle*, a cura di Danielle Boillet e Liliana Grassi, Lucca, Pacini Fazzi, 2011, pp. 19-49.

2 In queste pagine, si farà sempre riferimento ai testi nell'ordinamento dell'edizione curata da Capra, liberamente consultabile presso il sito *Biblioteca Italiana*.

3 Cfr. MORETTI, *Dalla raccolta di rime*, cit., p. 187: «I testi poetici già noti, letti ora nell'ordine che il Tasso volle dare raccogliendoli in un libro da stamparsi con una precisa intenzione, in una stagione cruciale della sua vita, riacquistano – non c'è dubbio – un rilievo e un significato che altrimenti andrebbero perduti, insieme con la originaria vivezza della loro impressione».

ricordare brevemente le problematiche legate alla categoria di “canzoniere” nell’ambito della lirica rinascimentale. Come ricorda Gorni, storicamente manca una teoria del canzoniere, ovvero «una teoria della *dispositio* che si applichi alla struttura di un testo a più individui»<sup>4</sup>, una lacuna critica che è stata colmata solo a partire dal Novecento, e solo parzialmente, e che si può ricondurre a quella fluidità indicata da Santagata come caratteristica del genere.<sup>5</sup> Rispetto all’operazione di raccolta di componimenti diversi all’interno di un organismo unitario, fondamentale è anche l’affermazione dello studioso di Petrarca secondo la quale «lo spostamento di ottica dai microtesti al macrotesto implica qualcosa di più di un meccanico procedimento di giustapposizione»<sup>6</sup>: il senso complessivo di un canzoniere deriverebbe insomma non dalla facile somma dei significati dei singoli testi, ma dalle loro relazioni reciproche, che appunto dovrebbero indicare un disegno coerente. Tale «coerenza testuale» è evidenziata anche da Silvia Longhi, nel suo fondamentale saggio sul canzoniere di Giovanni Della Casa, insieme ad altri elementi che caratterizzano questo genere, ovvero «l’aspetto narrativo» e la disposizione interna: i testi quindi «vanno letti nell’ordine in cui l’autore li ha disposti, secondo un percorso obbligatorio [...] per costruire una continuità di discorso che travalichi gli spazi bianchi tra testo e testo»<sup>7</sup>.

È particolarmente rilevante che nel Cinquecento, proprio nel momento in cui i *Fragmenta* di Petrarca sono elevati a modello di libro di rime d’autore, si manifesti, paradossalmente, anche la scarsa comprensione dei complicati meccanismi connettori che ne regolano l’ordinamento e ne determinano quindi la coesione. Tanto che nella ben nota edizione a cura di Alessandro Vellutello i componimenti vengono riorganizzati in tre sezioni, che forniscono una più semplice lettura “narrativa”<sup>8</sup>, mentre nella pratica effettiva gli autori non seguono fedelmente l’esempio petrarchesco, spesso accostandolo ad altri modelli e rafforzando la coerenza strutturale anche attraverso la presenza di testi

4 Cfr. GUGLIELMO GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo. I. Poesia e teoria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518: 506. Si rimanda alle pp. 505-518 di questo contributo per una prima bibliografia sulla questione del canzoniere.

5 Cfr. MARCO SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Milano, Ledizioni, 2015 (riproduzione dell’edizione: Padova, Liviana, 1989), p. 35.

6 *Ibidem*.

7 Cfr. SILVIA LONGHI, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere (Giovanni Della Casa)*, «Strumenti critici», xxxix-xl, 1979, pp. 265-300; tutte le citazioni a p. 265. A proposito della «coerenza testuale», cfr. alla stessa pagina: «coerenza sul piano dei contenuti, dove dell’essere riconoscibile una “storia” unitaria; e coerenza sul piano dell’espressione, dove non possono coesistere progetti formali eterogenei».

8 *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Vinegia, Giovanni Antonio & Fratelli da Sabbio, 1525.

chiave, come le canzoni.<sup>9</sup> Pur nella diversità degli esiti, si possono individuare alcune caratteristiche che accomunano molti dei libri di rime del Cinquecento: l'alto numero di testi raccolti (nell'ordine del centinaio), la predilezione per uno svolgimento cronologicamente lineare e la separazione tra i testi amorosi e quelli di occasione e di corrispondenza, solitamente posti in una sezione finale, cosa che determina, nel corso del secolo, una progressiva specializzazione tematica oppure metrica all'interno dei canzonieri, accompagnata anche dalla diffusione di antologie esclusivamente dedicate all'argomento spirituale o a testi d'encomio.<sup>10</sup>

La silloge di rime tassiane contenuta nel manoscritto ferrarese, invece, è di dimensioni molto ridotte, solo 61 componimenti, di metri diversi: 53 sonetti, 5 canzoni (i testi 10, 14, 20, 21, 61), 2 madrigali (i testi 7 e 8), un prologo in ottave (il testo 60). Non c'è quindi una specifica divisione tra le forme metriche, e neppure la diversità degli argomenti, tra i quali prevalgono le tematiche amorosa ed encomiastica, può essere individuata attraverso nette separazioni; è inoltre frequentissima la mescolanza tra i due codici poetici all'interno dei singoli componimenti, tanto che risulta difficile talvolta attribuire il testo all'uno o all'altro genere. È presente, in effetti, una sezione di sonetti esclusivamente encomiastici, posta al centro della raccolta, ma la separazione dai componimenti precedenti e successivi non risulterà così marcata, e proprio tale posizionamento mediano evidenzia il rifiuto, da parte di Tasso, di quella cesura, tipica dei libri di rime petrarchisti, tra la sezione iniziale d'amore e quella finale di corrispondenza e di lode.<sup>11</sup> Soprattutto è giusto segnalare fin da ora che i componimenti amorosi-cortigiani, se anche fossero isolati dal contesto del manoscritto e considerati nel loro insieme, non costituiscono affatto un canzoniere amoroso.

Un'ulteriore riflessione, prima di procedere all'analisi della silloge, riguarda la sua completezza, per come si presenta nel manoscritto. È innegabile che la trascrizione dei testi nell'autografo non sia definitivamente con-

9 Sull'importanza strutturale delle canzoni, si veda ad esempio il caso bembiano in SIMONE ALBONICO, *Come leggere le «Rime» di Pietro Bembo*, in Id., *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 1-27 (già in «Filologia italiana», I, 2004, pp. 161-182).

10 Sulle tendenze che caratterizzano i libri di rime, si rimanda ai seguenti studi: ALBONICO, *Ordine e numero*, cit.; FRANCO TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, Antenore, 2012; FRANCO TOMASI, *Osservazioni sul libro di poesia nel secondo Cinquecento (1560-1602)*, in *Canzonieri in transito. Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di Alessandro Metlica e Franco Tomasi, Milano, Mimesis, 2015, pp. 11-36.

11 Questa struttura di canzoniere petrarchista era già stata sperimentata dal poeta nelle giovanili *Rime eteree* (cfr. *Rime de gli Academici Eterei*, a cura di Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi, introduzione di Antonio Daniele, Padova, CEDAM, 1995, pp. 164-191 e TORQUATO TASSO, *Rime eteree*, a cura di Rossano Pesarino, Milano, Fondazione Pietro Bembo, Parma, Guanda, 2013), come chiaramente segnalato in RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., pp. 25-26.

clusa, ma «l'ordinamento spazioso e diligente risponde a una precisa finalità calligrafica»<sup>12</sup>; questo, insieme alle poche correzioni e ad alcune distrazioni dell'autore, lascia quindi supporre uno stadio piuttosto avanzato del progetto testimoniato nel manoscritto ferrarese. Nel suo insieme, la silloge in esso contenuta può allora essere considerata un canzoniere: l'ordine dei testi stabilito da Tasso appare preciso e non casuale, rafforzato dai numerosi rapporti intertestuali - che purtroppo non è possibile analizzare dettagliatamente in questa sede - ed è possibile individuare alcuni caratteri retorici e altri espedienti figurativi, che ricorrono nella maggior parte dei componimenti, e soprattutto una finalità unica, che accomuna gli elementi della silloge nel loro complesso.<sup>13</sup> Questa raccolta tassiana costituisce un caso forse unico nel panorama dell'epoca, un'unicità dovuta in primo luogo alla natura stessa della poesia di lode, preminente in questi testi e «vincolata più di ogni altra ai destinatari e alle occasioni celebrative»<sup>14</sup>. Per definire, quindi, lo statuto di questa silloge autografa, dovranno essere esaminate con cura le sue particolarità specifiche, mentre non si potrà fare troppo riferimento agli esempi precedenti di canzoniere, caratterizzati invece dall'argomento amoroso-petrarchista.

Nel manoscritto, i componimenti sono preceduti da una dedica (c. 1r) «alle Signore Principesse di Ferrara», Lucrezia ed Eleonora d'Este, sorelle del duca di Ferrara, che qui si riporta per intero:

Alle Sig.re Principesse di Ferrara / Dedico a V. Ecc.ze Ill.me queste rime composte da me in quest'ultimi anni delle mie infelicità, accioché vedano che né la malignità degli huomini, né quella de la fortuna ha potuto torni o la conoscenza del valore e merito loro o 'l desiderio di servirle e d'honorarle: e mi giova di credere che s'elle il conosceranno, il ronosceranno anchora, né lasseranno o 'l giuditio dell'intelletto o l'affetto della volontà senza alcun premio. Numererò nondimeno fra' premi maggiori, che si degnino che queste rime passino sotto la protezione del lor nome glorioso alla luce de gli huomini e del mondo. Nel quale quanto dureranno, tanto durerà un testimonio certissimo della virtù e grandezza loro e della servitù mia. Vivano felici. / Di V. Ecc.ze Ill.me / aff.mo Torquato Tasso.

La presenza di una prosa iniziale, che precede i testi poetici, è già segnalata da Gorni come uno degli elementi che si diffondono nel corso del XVI

12 Cfr. LUCIANO CAPRA, *Premesse*, in TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., pp. 7-11; 10. Due casi evidenti di incompletezza sono le carte 5v e 6r, bianche, che lasciano «spatio per due sonetti de' baci», e la canzone 10, poiché la trascrizione del testo è interrotta al v. 45 e seguono un certo numero di carte bianche; per tutte le segnalazioni si rimanda alle descrizioni del manoscritto fornite da Solerti, Capra e Ranzani (cfr. rispettivamente: *Le Rime di TORQUATO TASSO*, edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe, a cura di Angelo Solerti, Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua, 1898-1902, vol. 1, *Bibliografia*, pp. 58-61; CAPRA, *Premesse*, cit., pp. 7-9; RANZANI, *Due testimoni delle Rime*, cit., pp. 569-572).

13 Per una sintesi dei caratteri che contribuiscono a rendere unitaria la raccolta autografa, cfr. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., pp. 28-35.

14 Ivi, p. 20.

secolo per definire lo statuto del canzoniere; lo studioso, però, si riferisce soprattutto alle prose esegetiche, spesso composte dai curatori e non direttamente dall'autore,<sup>15</sup> come invece in questo caso. La dedica tassiana non fornisce particolari suggerimenti interpretativi per la lettura, ma svolge comunque una «funzione connettiva»<sup>16</sup> rispetto ai testi che introduce, indicando come contenuti fondamentali l'elogio delle destinatarie e la lealtà nei loro confronti, «la conoscenza del valore e merito loro o 'l desiderio di servirle e d'honorarle». Questi sono, si noti, temi strettamente legati al contesto della corte e ai rapporti tra signori e cortigiani, ma anche la richiesta di porre i testi sotto la «protezione del [...] nome glorioso» delle dedicatarie femminili, così da garantirne l'immortalità, è frequente nella lirica cinquecentesca e spesso connessa alla dedica riflessa.<sup>17</sup> Attraverso questa pratica, i testi indirizzati alle nobildonne e le lodi veicolate raggiungono e coinvolgono indirettamente anche le gerarchie massime della corte e come tale può essere interpretata anche la prosa tassiana: il destinatario ultimo è allora il duca Alfonso II d'Este, mentre le principesse ferraresi sono intermediarie e, come prime destinatarie della silloge, «depositarie del più vero sentimento del poeta, sono pregate di intercedere presso il signore e [...] saranno portatrici ideali delle lodi e delle suppliche ad Alfonso»<sup>18</sup>.

La dedica, di conseguenza, esplicita l'orizzonte di riferimento imprescindibile per la lettura dei testi, ovvero la corte ferrarese, alla quale Tasso era legato in quegli «anni delle *sue* infelicità» (1575-1578)<sup>19</sup>, un ambiente che risulta importante in relazione alla struttura macrotestuale, con la progressione dei diversi temi verso un nucleo encomiastico centrale. Inoltre, gli argomenti principali, l'elogio dei protettori, la lealtà e il servizio nei confronti delle

15 Cfr. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, cit., p. 513: «Si tratterà, allora, nella quasi totalità dei casi, di prose firmate da esegeti di fiducia, amici o perfino congiunti dell'autore, che comunque non è mai estraneo all'iniziativa».

16 *Ibidem*.

17 Cfr. ARNALDO DI BENEDETTO, *Tra petrarchismo e Barocco. Le «Rime» di Torquato Tasso*, in ID., *Tra Rinascimento e Barocco. Dal petrarchismo a T. Tasso*, Firenze, Sef, 2007, pp. 63-93: 67: «Comporre liriche o canzonieri d'amore spirituale [...] per questa o quella influente dama di corte equivaleva a esaltarne la bellezza e le eventuali virtù; e poteva significare celebrazione indiretta anche dell'eventuale potente amante della donna». Un altro esempio, in contesto ferrarese, è *Il ben divino* di Giovan Battista Pigna, opera dedicata a Eleonora d'Este, ma in realtà destinata a Luigi d'Este, protettore del poeta.

18 Cfr. CAPRA, *Osservazioni su un manoscritto*, cit., p. 30.

19 Secondo la ricostruzione, qui accettata, proposta da Capra sulla base dell'analisi di elementi principalmente interni ai componimenti; cfr. LUCIANO CAPRA, *Conclusioni*, in TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., pp. 118-130. Sono gli anni della revisione romana, ma anche dei primi contrasti con il duca e delle prime fughe da Ferrara. Sulla centralità ideologica della corte nei testi di lode tassiani, cfr. LUISELLA GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso*, «Studi tassiani», XLIX-L, 2001-2002, pp. 47-65: 49: «Le rime d'encomio rappresentano dunque una visione e una interpretazione del mondo della corte idealizzata, perfetta e autoreferenziale pienamente conformi all'ideologia dell'Antico regime».

principesse estensi, e per esteso del duca, ma pure i caratteri formali retorico-stilistici devono essere elevati per eguagliare, nella lode, la magnificenza dei destinatari. A questi temi, si aggiungono anche le preghiere e le invocazioni disperate che Tasso esprime frequentemente, a testimonianza della progressiva crisi nel suo rapporto con Alfonso II e dei numerosi tentativi di essere accolto nuovamente. Nel complesso, tutti gli elementi che caratterizzano questo libro di rime servono a ricreare l'ambiente maestoso della corte estense, le sue relazioni con altre famiglie o città importanti, l'esperienza del poeta presso Ferrara e il suo rapporto con i protettori estensi, ma anche con altri uomini potenti e intellettuali, come Ferrante Carrafa, Vincenzo e Scipione Gonzaga, che sono inclusi tra i destinatari.<sup>20</sup>

Procedendo ora a discutere l'organizzazione dei testi all'interno della silloge, concordo con Residori nel riconoscere «un'architettura sapiente [...], secondo una logica che è al tempo stesso protocollare, affettiva e simbolica»<sup>21</sup>. Non è possibile, infatti, seguire uno sviluppo cronologico-narrativo, presupposto che viene evidenziato come fondamentale nei canzonieri di tipo petrarchista e soprattutto amorosi,<sup>22</sup> ma che non appartiene alla letteratura d'encomio. Piuttosto, questa raccolta tassiana è caratterizzata da un nucleo strutturale, costituito da un gruppo di sonetti di lode, posto all'incirca al centro del canzoniere (30-44), verso il quale tendono i testi che lo precedono e quelli che lo seguono; oltre al gruppo di testi propriamente encomiastici, non mi sembra che si possano individuare altre importanti sezioni così specificatamente connotate.

Fino al sonetto 23 compreso, prevalgono i dedicatari femminili, anche anonimi, e i temi amorosi e cortigiani, con momenti anche scopertamente sensuali, ma soprattutto nel gruppo di testi 15-22 si può notare la progressiva intromissione delle preghiere di intercessione, chiesta insistentemente soprattutto alle nobildonne in modo da placare l'ira smisurata di Alfonso II, del quale, in questi testi, Tasso fa riferimento implicito e spesso attraverso immagini legate alla divinizzazione.<sup>23</sup> Il sonetto 24, il primo esplicitamente dedicato al duca, inaugura un gruppo di testi, 24-28 (con un'ultima propaggine in 29) dove Tasso gli rivolge direttamente le richieste di grazia e le affermazioni di lealtà espresse attraverso la sua poesia, ma dichiara anche la possibilità che quest'ultima porti immortalità e gloria sia a al poeta sia ai dedicatari. Questo progressivo avvicinamento alla figura preminente di Alfonso II culmina nel nucleo della raccolta, i sonetti 30-44, riservati alla celebrazione iperbolica degli «heroi»

20 Rispettivamente i sonetti 4, 13, 51.

21 Cfr. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., p. 28.

22 In particolare, è l'aspetto fondamentale dell'analisi di Longhi sul canzoniere dell'acasio (cfr. LONGHI, *Il tutto e le parti*, cit., pp. 265-267).

23 Il duca è assimilato a Giove nei sonetti 4, 15, 16 (ma anche nel 44), a Marte nel 16, a Febo nel 22 (ma anche nel 34), a Polluce nel 12.

estensi e del duca,<sup>24</sup> ricordando le loro imprese civili e militari e perpetuandone quindi la memoria. Seguono alcuni testi caratterizzati da argomenti e destinatari vari: i sonetti partenopei (45-47), con riferimento ai rapporti tributari tra Napoli e Ferrara, alla storia personale di Tasso, ma anche alla sua fedeltà nei confronti del duca; la coppia di sonetti a Carlo v (48-49) e quello a Barbara d'Austria (50), sua nipote e seconda moglie di Alfonso II, per ricordare la parentela antica e nuova tra le due casate;<sup>25</sup> la descrizione del suo stato disperato in un sonetto a Scipione Gonzaga (51); l'elogio a Lucrezia d'Este, attraverso il paragone con l'antenata Lucrezia Borgia (52); altri sonetti indirizzati a destinatari femminili, spesso anonimi, nei quali Tasso ancora intreccia le richieste di intercessione, l'affermazione dei propri meriti poetici e delle proprie angosce (53, 54, 55, 56, 57); i sonetti autunnali (58-59) che rimandano al gruppo napoletano. Gli ultimi due testi reintroducono esplicitamente l'ambiente ferrarese, prima con le ottave della Gelosia (60), un prologo teatrale originariamente composto per un'occasione di festa cortigiana,<sup>26</sup> poi con la canzone 61, che conclude questo canzoniere, in modo quasi circolare, con «un clima di conciliazione universale e trionfo primaverile dell'amore»<sup>27</sup> e con una preghiera finale rivolta alle principesse estensi, affinché il poeta possa finalmente trovare pace e gloria poetica alla corte del duca.

Questa precisa disposizione nei testi all'interno del manoscritto si allontana dalle pratiche più diffuse, nel XVI secolo, per l'organizzazione di sillogi d'autore, ma si può affermare che Tasso, attraverso tale ordinamento, riesca a creare un diverso tipo di canzoniere, che risulti complessivamente uniforme nell'intento encomiastico. Come nota Riccardo Scrivano, «i componimenti di fatto si distribuiscono per gruppi determinati da ragioni diverse e forse anche da occasioni diverse»<sup>28</sup>, e ciò, a una prima lettura, potrebbe indicare la mancanza di coesione interna della silloge. Proprio la trasposizione di questi testi, dalla loro occasione primaria a un nuovo contesto, determina la necessità di

24 In questo gruppo, un'eccezione solo parziale è rappresentata dai sonetti 32-34, che esprimono i timori di Tasso per la violazione dei suoi diritti sulla *Gerusalemme liberata*: confrontando la sorte felice dei poemi omerici e dell'*Eneide*, conservati dai sovrani dell'antichità, prega allora il suo signore di salvare il poema sulla crociata. Il loro contenuto, quindi, rimanda ai meriti di Alfonso II nella protezione degli artisti e delle arti.

25 Il legame è già antico, dal matrimonio del duca Ercole I ed Eleonora d'Aragona, imparentata alla lontana con Carlo V, mentre recente è il matrimonio tra Alfonso II e Barbara d'Austria, nipote dell'imperatore; cfr. CAPRA, *Conclusioni*, cit., pp. 126-128.

26 Capra (ivi, p. 123) fa riferimento ad alcune settimane trascorse a Comacchio e ricorda già da Solerti (cfr. ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, vol. I, pp. 256-257).

27 Cfr. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., p. 29. Cfr. anche CAPRA, *Osservazioni su un manoscritto*, cit., pp. 45-46 per alcune riprese lessicali che contribuiscono a legare questa canzone con testi anche molto precedenti nell'autografo.

28 Cfr. SCRIVANO, *Tasso alle signore principesse di Ferrara*, cit., p. 39.

creare una macrostruttura che giustifichi la diversità degli argomenti e dei destinatari; tale macrostruttura, inoltre, aiuta a illuminare il significato di molti dei componimenti, che appaiono invece più ambigui nell'edizione delle *Rime* a cura di Solerti, mentre nell'autografo il contenuto di gruppi di testi contigui risulta maggiormente rilevante.<sup>29</sup> Se la dedica, come già detto, esplicita l'intenzione di servire e celebrare Lucrezia ed Eleonora, e quindi per estensione il duca, allora i cardini strutturali del canzoniere saranno da ritrovare nelle dichiarazioni di fedeltà del poeta e nella lode dei dedicatari, e soprattutto nel contesto cortigiano entro il quale si inseriscono.

I due elementi della lealtà e dell'elogio ricorrono nella maggior parte dei testi, e risultano particolarmente rilevanti nel gruppo di sonetti 24-28, dove sono associati insieme la figura di Alfonso II, i tentativi di Tasso di celebrarlo attraverso la poesia e le disperate preghiere indirizzate direttamente al duca, per invocarne un intervento in prima persona:

E s'alta tua pietà mio fato avaro  
 Non vince, Alfonso invito, e l'empia sorte,  
 Gela mia lingua anzi il rigor di morte,  
 C'homai mi verna, e sol pianger m'è caro.  
 Piango il morir, né piango il morir solo,  
 Ma il modo, e la mia fè che mal rimbomba,  
 [...]  
 Né piramidi o mete o di Mausolo  
 Mi saria di conforto haver la tomba,  
 Ch'altre moli inalzar credea co' carmi. (24, vv. 5-14, al duca di Ferrara)

Bench' il sol non mi splenda o l'aura spiri  
 E languiscan gli spirti e i membri e i sensi,  
 Le forze son de la mia fede invitte. (26, vv. 12-14)

Se pietà regia incontro a quel ch' agogna  
 Non fassi, e non adempie il mio difetto,  
 Chi per me gratia chiede e chi l' impetra? (27, vv. 12-14)

Questi testi servono da introduzione per il nucleo encomiastico 30-44, attraverso il quale sono esaltati i membri maschili, quindi gerarchicamente i più importanti,<sup>30</sup> della famiglia d'Este. I sonetti 30, 42, 43 li celebrano col-

29 Cfr. CAPRA, *Osservazioni su un manoscritto*, cit., p. 30: «Nell'ordinamento della raccolta autografa non pochi componimenti acquistano un senso migliore che nell'ordinamento delle edizioni moderne». Si rimanda in particolare alle pp. 30-46, dove sono esaminati alcuni di questi testi e i loro rapporti reciproci.

30 La stessa gerarchia che pone il duca al di sopra delle sorelle e delle altre donne di corte è espressa anche nella canzone 14 (a Margherita di Savoia e alle sue compagne), attraverso la metafora celeste, portante nel testo e così elaborata ai vv. 27-32: «Voi, lontane dal sole, / da lui la

lettivamente come «heroi», mentre gli altri svolgono la lode dei singoli per i loro meriti politico-militari, ma anche per la loro clemenza e per la protezione garantita alle arti: Ercole I (37-38), Alfonso I, (35-36, 41, 44), Ippolito I (39), Ercole II (41) e Alfonso II, frequentemente comparato con i predecessori (31, 40, 41, 44). Nel sonetto 41, ad esempio, Virtù e Gloria personificate sono indecise se attribuire maggior valore ad Alfonso I o a Ercole II, una «tacita [...] contesa» (v. 2) risolta solo dall'intervento di Natura che riunisce i loro meriti nel discendente, rendendolo quindi superiore:

Congiungerò ciò che fra due divisi:  
 ecco due di virtù diversi aspetti  
 in un divin mirabil Giano unisco. (vv. 12-14)

Oltre all'espedito retorico del confronto tra i dedicatari e gli antenati, tipico del genere encomiastico,<sup>31</sup> in questi testi centrali, sia nella lode dell'intera stirpe maschile degli Este sia in quella rivolta ai singoli, si possono individuare altri artifici e immagini ricorrenti, come l'apoteosi nel cielo dell'Empireo, presentata già nel primo sonetto della serie<sup>32</sup> e poi subito ripresa nel successivo:

Hor che, raccolte in ciel che mai non erra,  
 Le fere ancor tra gli stellanti chiostri  
 Calcate, deh, che sembra a gli occhi vostri  
 Quest'imo globo e l'ocean che 'l serra? (30, vv. 5-8)

Quando nel ciel, tra mille aurate sedi  
 Che piene son de' tuoi grandi avi illustri,  
 T'inalzerà, dopo girar di lustri,  
 Chi comparte le pene e le mercedi (31, vv. 1-4, al duca di Ferrara)

luce havete, / et ei col suo splendor non vi nasconde, / ma le vostre carole, / dolci, amoroze e liete, / temprà il suo moto, e 'l vostro al suo risponde».

31 È un elemento veramente frequente nella poesia tassiana, innanzitutto nella *GL*, XVIII, xc-xciv, sempre in riferimento agli Este, ma soprattutto nella lirica d'encomio, per cui si vedano, a titolo esemplificativo, *Rime* 755, vv. 1-3 e 1486, vv. 84-88. Si può confrontare anche la riflessione formulata da Tasso, in anni successivi, nel dialogo *Il Cataneo overo de gli idoli*: «se le virtù d'alcuno posson convenevolmente esser con molte lodi accresciute, son quelle de' morti: perché elle giovano più de l'altre a' figliuoli, a' nipoti, a' successori e a tutti quelli che prendono essemplio da' trapassati; e tanto più s'infiammano a l'operazioni virtuose quanto più l'azioni lodate sono grandi e maravigliose» (TORQUATO TASSO, *Il Cataneo overo de gli idoli*, in *Id.*, *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, introduzione di Ezio Raimondi, Milano, Rizzoli, voll. I-II, 1998, vol. II, pp. 743-781: 764-765).

32 L'apoteosi di Alfonso II viene già evocata sonetto 19: all'invocazione dello spirito di Ercole II («pietoso Alcide», v. 4) affinché interceda per il poeta nelle quartine, segue l'apoteosi trionfale di padre e figlio nelle terzine, «pur per nube veggio io, quasi per velo, / co 'l padre il figlio in deità traslato / sovra aureo nembo, et odo un suon di tromba» (vv. 12-14).

Il gruppo di sonetti tra il 35 e il 39, invece, sono composti di fronte alla tomba dei dedicatari o a monumenti pubblici; sono infatti riconoscibili la coppia 35-36 sui «tumuli d'Alfonso Primo» e la successiva 37-38 «sopra la Colonna d'Hercole Primo»<sup>33</sup>, secondo la dicitura delle didascalie tassiane, e infine il sonetto 39, senza ulteriori indicazioni da parte dell'autore, ma dedicato al cardinale Ippolito I. L'illusione di trovarsi realmente di fronte a questi luoghi è rafforzata dall'uso di deittici, «è qui sotterra» (35, v. 1), «questa eccelsa colonna» (37, v. 1), «giace Hippolito qui» (39, v. 1), e sono addirittura prevalenti nel componimento 36, che descrive il monumento funebre e le diverse figure lì raffigurate, quasi vive:

Qui giace Alfonso, e piantò il sacro alloro  
 Qui la Vittoria, e n'adombrò la tomba,  
 E qui l'ale dipose e questa tromba  
 La Fama, onde il fe noto a l'Indo, al Moro.  
 Veggonsi al sol ne l'une e gemme et oro  
 Splendor qual varia suol piuma in colomba,  
 Et l'odi l'altra anchor ch'alto rimbomba,  
 Se fiato move lei d'Austro e di Choro.  
 Questa, ch'a destra volta in fredda pietra  
 Lacrime stille, è la Virtù [...]  
 [...] E l'altro che s'impetra  
 Seco, è l'honor: pur ancho spira, e spera. (vv. 1-14)

Altri testi, infine, fanno riferimento alla presenza di «insegne» (42, v. 2), di «rostri navali» e «fregi» (40, v. 1 e v. 4), ma anche di ritratti dai «color muti» (43, v. 1), che testimoniano materialmente presso i posteri le imprese compiute dagli Este, la loro gloria e la loro fama.

Attorno a questi quindici sonetti celebrativi, che costituiscono il nucleo centrale, portante, della silloge, sono disposti gli altri gruppi tematici, diversi tra loro, ma pure ascrivibili alla prospettiva encomiastica; rispetto al gruppo centrale, i testi che lo seguono possono essere interpretati come lode indiretta, mentre quelli che lo precedono, caratterizzati principalmente dalla tematica amorosa, rimanderebbero alla pratica cortigiana della lirica galante. In questo modo, quindi, si può spiegare la presenza di sonetti di argomento esplicitamente amoroso e sensuale, altrimenti difficile da spiegare:<sup>34</sup> costituiscono la testimonianza, all'interno della silloge encomiastica, di una costante tematica nella produzione lirica tassiana e di quel «clima di connivenza nelle cose d'a-

33 Il monumento celebrativo si trova nell'attuale Piazza Ariostea; si rimanda alla nota di Capra in TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., pp. 76-77, nota ai vv. 1-2.

34 Problema discusso anche in SCRIVANO, *Tasso alle signore principesse di Ferrara*, cit., pp. 43-44.

more tra il poeta e le principesse»<sup>35</sup>, quindi una confidenza rispetto a un tipo di poesia diffuso a corte e praticato da Tasso con eccellenti risultati. Per questa parte della silloge, allora, vengono recuperati alcuni testi composti per precedenti occasioni, e che, nel nuovo contesto della raccolta estense, vanno legati proprio a questa confidenza cortigiana, con particolare riferimento ai componimenti 1, 2, 5, 6, 7, 9, 11, 23, tutti caratterizzati dall'originale rielaborazione della topica amorosa di derivazione petrarchesca.<sup>36</sup> La rievocazione di questa pratica lirica e il conseguente riavvicinamento tra il poeta e le nobildonne di corte, allora, legittimano Tasso a rivolgere preghiere e richieste di intercessione alle destinatarie:

a voi mi volgo e grido  
ed aspetto da voi soccorso e luce.  
Guidate voi la mia barchetta al lido (12, vv. 10-12, alle principesse ferraresi)

tu, suora sua, ch'in maestade e 'n senno  
sei Giunon nova e Palla, almen de l'armi  
e de' fulmini lui pregando spoglia (16, vv. 9-11, a Lucrezia d'Este)

Ma ch'ogni ira si stempri a' vostri sguardi  
Spero, e ch'i loro influssi in me possenti  
Sian più del ciel, s' in me pietà gli gira. (17, vv. 9-11, alle principesse ferraresi)<sup>37</sup>

Risultano particolarmente interessanti soprattutto le canzoni 20 e 21, rispettivamente «a la Pietà, per M.ma Lucretia d'Este» e «a le Sig.re Principesse di Ferrara». In questi due testi lunghi, la lode cortigiana delle destinatarie e delle loro virtù risulta funzionale proprio alla conclusiva richiesta di intercessione, che nella seconda canzone è anche preceduta anche dal ricordo della familiarità reciproca e da un'ammissione, da parte di Tasso, della propria colpa:

E gratia homai m'impetra  
Ch'a' miei duri tormenti  
Non rivolga sì tardi  
I dolci honesti sguardi,  
[...]

35 Cfr. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., p. 29.

36 Il fascino abbagliante e incontinentabile delle donne (1), la sensuale descrizione del petto femminile (2), il nodo che unisce gli amanti e quello che lega l'anima al corpo (5), la sofferenza provocata da Amore (7), i baci innumerevoli tra gli amanti (6) e quello che si scambiano due dame (9), il ritratto della donna (11), l'elogio della mano (23).

37 Ma si può confrontare anche il sonetto 15, dedicato al cardinale Luigi d'Este: Tasso, punito violentemente dal duca («Quand'ecco i' vidi lampeggiar la fronte / di Giove irato e 'l ciel turbarsi intorno, / e fulminato caddi», vv. 5-7), chiede «mercede» (v. 12) al fratello minore del suo protettore.

E perch' a pien consoli  
 Il mio angoscioso stato,  
 Ch'è di nova miseria estranio essemplio  
 Rivolga i duo bei soli  
 Nel gran fratello amato,  
 E preghi fine al mio noioso scempio (20, vv. 98-110)

Et in voi la memoria  
 Di voi, di me rinnovo,  
 Vostri effetti cortesi  
 Gli anni miei tra voi spesi (21, vv. 33-36)

Merto le pene, errai,  
 Errai, confesso. E pure  
 Rea fu la lingua: il cor si scusa e nega.  
 Chiedo pietade homai,  
 E s' a le mie sventure  
 Non vi piegate voi, chi lor si piega?  
 Lasso, chi per me prega  
 Ne le fortune avverse  
 Se voi mi sete sorde?  
 [...]  
 Quell'armonia si nova  
 Di virtù, che vi face  
 Sì belle, hor bei per me faccia contenti,  
 Sì ch' a pietà commova  
 Quel signor [...] (21, vv. 66-83)

A questi testi che rimandano all'ambiente cortigiano, si possono aggiungere anche i due componimenti finali della silloge, che riportano l'attenzione esplicitamente sulla corte estense. Le ottave della Gelosia (60) servono a ricordare l'effettivo servizio tassiano, ma vi si trovano anche precisi riferimenti all'imminente rappresentazione teatrale e all'ambiente cortigiano nel quale l'evento si svolge:

principi!, e voi cui di vedermi è dato (v. 70)

perché [...]  
 io vi stia sempre stimolando a' fianchi  
 e co' l' timor vi desti e co' sospetti:  
 ond' a la scena spettator non manchi,  
 né gli histrioni suoi restin negletti.  
 Ma vien chi m'accomiata. Ecco io gli cedo  
 et invisibil qui tra voi mi siedo. (vv. 73-80)

La canzone conclusiva (61) descrive il risveglio primaverile e celebra l'amore come virtù celeste, forza che coinvolge e influenza sia la natura sia l'uma-

nità, ma nell'ultima strofa Tasso invoca ancora una volta le principesse estensi, per concludere con l'auspicio di trovare finalmente riposo presso Ferrara:

belle et al ciel dilette  
 suore, ch'a me sarete  
 donne non già ma Dive  
 vere e presenti e vive,  
 udite i prieghi miei benigne e liete  
 [...]  
 Canzon, in vago monte ire a diporto  
 ambe vedrai; di brama  
 campo qui no, ma sepoltura e fama. (vv. 111-120)<sup>38</sup>

Nella sezione di sonetti che invece segue il nucleo encomiastico, la famiglia d'Este viene esaltata tramite la lode indiretta, quindi attraverso la rievocazione celebrativa dei suoi rapporti geopolitici e delle antiche parentele. Tra questi testi, dunque, sono inclusi quelli in lode di Napoli (45-47), che rimandano ai mesi trascorsi dal poeta presso Sorrento nel 1577, e presentano la città partenopea come luogo di nascita di Tasso, ma anche di sepoltura della madre.<sup>39</sup> In virtù di questo legame personale, il poeta è legittimato a chiedere l'intercessione della città stessa, così da ottenere il perdono di Alfonso II e la riammissione presso la corte ferrarese:

[...] pregando aita:  
 sì ch'il Signor ch'ogni mio carne essalta  
 torni a raccormi in servitù gradita  
 d'anni e di stil, ma più di fè maturo. (45, vv.11-14)

porgete al mio Signor voi preghi [...]. (46, v.11)

Tu gradisci il mio affetto: e quel ch'in terra  
 nel tempio de la fede adoro e colo  
 fa che le gratie sue meco compartia. (47, vv. 12-14)

Tasso fa inoltre riferimento alla relazione tra Napoli e Ferrara nei sonetti 58-59, di ambientazione autunnale, nei quali il vino falerno viene indicato come «tributo» (59, v. 10) inviato al duca estense. I legami di parentela europei sono invece esplicitati nei sonetti celebrativi per Carlo V (48-49),<sup>40</sup> nel com-

38 Capra identifica il «vago monte» con l'altura artificiale di San Giorgio presso la porta romana di Ferrara, cfr. TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., p. 113, nota al v. 118.

39 Cfr. rispettivamente 46, vv. 1-4: «Mori Vergilio in grembo a le Sirene, / nacque tra' Cigni. In me l'ordin si volga / e me tra questi in tomba il Po raccolga / che pianser quelle, nato in su l'arene» e 45, vv. 2-4: «in sen rinchiudi / le ceneri honorate e gli ossi ignudi / di lei che mi produsse e fu tua prole».

40 Si noti che l'imperatore viene lodato come «invitto» (48, v. 2) e «magnanimo» (49, v. 2),

pianto funebre per Barbara d'Austria, sua nipote e seconda moglie di Alfonso II, ma anche nella lode di Lucrezia d'Este espressa nel sonetto 52: la dedicataria viene paragonata a Lucrezia Borgia, seconda moglie del duca Alfonso I, poiché non solo ne condivide il nome, ma ne è quasi la reincarnazione, in lei l'antenata «rinasce» (v. 5), fa rivivere la sua persona.

In altri sonetti, invece, Tasso descrive la sua triste condizione, facendo ancora seguire, di conseguenza, alcune richieste di intercessione e di protezione, ma anche il desiderio di vedere riconosciuta la sua poesia di lode, similmente ai testi 15-29:

Scipio, o pietade è morta od è bandita  
 Da regi petti e nel celeste regno  
 Tra divi alberga e prende il mondo a sdegno:  
 O fia la voce del mio pianto udita.  
 Dunque la santa fè sarà schernita  
 Ch'è di mia libertà sì nobil pegno,  
 Né fine havrà mai questo stratio indegno  
 [...]  
 S'opre d'arte e d'ingegno, amore e zelo  
 D'honore, han premio over perdono in terra,  
 Deh, non sia, prego, il mio pregar deluso. (51, vv. 1-14, a Scipione Gonzaga)

Misero!, a me dopo naufragi indegni  
 Famelico gettato in fredda riva,  
 Chi fia che mostri i regi tetti e gli horti,  
 Se tu non sei cui tanti preghi ho porti,  
 O (qual chiamar ti debbo?) o donna, o diva? (54, vv. 9-13)

Diva eloquenza, ch'ò raccolta in carmi  
 Od in ampio sermon sciolta e vagante  
 Freni e molci a tua voglia il vulgo errante  
 [...]  
 Tu che nel canto anchor de le Sirene  
 Dolce risuoni, a me perché non pieghi  
 Un cor rigido più d'aspra colonna? (55, vv. 1-11)

Si può notare come tutti i testi della silloge rimandino, in modo più o meno velato, al contesto della corte estense, quell'ambiente sottinteso alla dedica e ai componimenti che quindi la seguono; complessivamente, allora, al lettore viene offerta una rappresentazione dei rapporti interni, dei fasti e dell'importanza della corte ferrarese. Rispetto a canzonieri precedenti o coevi, la silloge del

attributi che in questo canzoniere tassiano appartengono anche al duca di Ferrara (rispettivamente in 21, v. 15 e 24, v. 6 e in 25, v. 12), in modo da uguagliare i due destinatari. Si veda, qui, anche la nota 25.

manoscritto ferrarese costituisce un caso particolarmente originale: Tasso non affida la struttura macrotestuale a precise scansioni numeriche o a forti cesure, ma piuttosto a una precisa disposizione dei testi che determina una progressione tematica verso il centro della silloge. La coesione interna è garantita, in primo luogo, dal riferimento all'ambiente della corte estense, elemento extratestuale imprescindibile per la comprensione dei testi d'encomio, ma è anche rafforzata dalle frequenti riprese intertestuali tra componimenti vicini e lontani.<sup>41</sup> Inoltre, si possono individuare altri fili tematici e retorici che attraversano tutta la raccolta, connotando sia i testi amorosi sia quelli encomiastici: i richiami e i temi mitologici, la divinizzazione dei destinatari; l'autoritratto tassiano come vittima innocente dell'ira di Alfonso;<sup>42</sup> le preghiere;<sup>43</sup> le affermazioni di pentimento e di fedeltà; le richieste di intercessione; le promesse di gloria realizzata dalla poesia; l'allocuzione diretta verso i destinatari.<sup>44</sup> Nel manoscritto ferrarese quindi Tasso ha raccolto un canzoniere encomiastico che, attraverso tutti i suoi elementi, si presenta come un omaggio ai protettori estensi, per tentare di «ricostruire un vincolo cortigiano che si è traumaticamente spezzato».<sup>45</sup> Serve dunque a celebrare i destinatari e a presentare l'autore come perfetto poeta cortigiano, abilissimo nella lirica d'amore e di lode, ma capace anche di rielaborazioni filosofiche,<sup>46</sup> costantemente leale nei confronti degli Este e penitente per i suoi errori, un letterato quindi degno di essere riammesso pienamente presso la corte ferrarese, anche dopo gli anni caratterizzati da contrasti con il duca.

ANNA SCATTOLA

41 Santagata si è occupato con particolare attenzione delle connessioni intertestuali e della loro rilevanza per la formazione del canzoniere petrarchesco (cfr. *Dal sonetto al canzoniere*, cit., pp. 33-75). Se confrontate con i *Fragmenta*, però le riprese interne nell'autografo tassiano appaiono forse meno strutturanti, ma sicuramente creano una fitta rete di corrispondenze e rimandi che non può essere ignorata.

42 Rimodellato in particolare sui *Tristia* di Ovidio, secondo l'analisi di Granata (cfr. *Memorie dei "Tristia" ovidiani*, cit.). Sulla preminenza del mito antico all'interno della silloge tassiana, cfr. anche RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., pp. 29-32.

43 Cfr. MORETTI, *Dalla raccolta di rime*, cit., p. 191: «La preghiera [...] attraversa tutti i nuclei poetici intorno ai quali il Tasso ha aggregato i vari componimenti del suo quaderno: una preghiera che, anche quando assume forme scopertamente cortigiane (come nel gruppo di rime dove viene celebrata la stirpe degli Estensi), non degenera tuttavia in atti ed espressioni servili».

44 Questi particolari caratteri allocutori determinano una forte contrapposizione tra Tasso e i suoi interlocutori, per i quali si veda ANTONIO DANIELE, *Capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1983, pp. 177-178 (il capitolo è dedicato all'analisi delle canzoni tassiane *Rime* 667 e 668: la prima è il componimento 21 del manoscritto ferrarese).

45 Cfr. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio*, cit., p. 28.

46 Come nel caso del sonetto 13 (a Vincenzo Gonzaga), nel quale Amore viene descritto, in prospettiva neoplatonica, come anima e mente del mondo, potenza che influenza sia il moto degli astri sia i sentimenti degli uomini.

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

GIACOMO VAGNI, *Scritti in «forma d'orazione». Retorica e filosofia nelle prime prose del Tasso recluso*

ABSTRACT: The essay deals with the proses that Tasso composed during the first two years of his imprisonment (1579-1580). The comparison between dialogues, treatises and letters composed in the same period and on the basis of common needs highlights the dual nature of these writings: on the one hand, Tasso shapes them by trying to conform to the ideological views of the interlocutors he addresses, and this sometimes leads him to consciously support contradictory positions; on the other hand, however, there are themes treated in a much more serious and substantial way, which are rooted in Tasso's reflection and open to the later outcomes of his thought.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Dialogues*; *Treatises*; *Letters*; Prose

GUIDO BALDASSARRI, *“Incongruenze” nella «Gerusalemme liberata»*

ABSTRACT: This essay aims to show some incongruities in the vulgate text of the Tasso's poem; incongruities which can offer several clues for a better understanding of interference between the progressive drafts of the *Liberata*.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Gerusalemme liberata*; Italian Philology; Italian Literature; Renaissance

DAVIDE COLUSSI, *«Quelli ch'eran parte de la comedia»: ipotesi su Nerina e Dafne, appunti su Mopso*

ABSTRACT: Under their pastoral disguise, some characters of *Aminta*, Tasso's «favola pastorale», allude to real people living in the Court of Ferrara. This essay suggests new identifications for Nerina and Dafne and points out hidden relationships between the character of Mopso and a letter to the Duke of Urbino.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Aminta*; Nerina; Mopso; pastoral disguise

FEDERICA ALZIATI, *Per una lettura del «Malpiglio secondo»*

ABSTRACT: The Essay aims to provide a quite innovative interpretation of *Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine* (1585, first published in 1666), a dialogue traditionally considered among the less fortunate and more complex works within Torquato Tasso's copious dialogic production.

A punctual recollection of the fundamental philosophical sources hidden beneath the interlocutors' exchanges and argumentations, in particular, permits to underline the strictly-Aristotelian and surprisingly coherent structure of the dialogue, and consequently to redefine its profound links both to the millennial Peripatetic tradition and the XVI<sup>th</sup> Century predominant culture, which its author owed his education and a great part of his intellectual journey to.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Dialogues*; Aristotelian Tradition; Scientific Debate; Contemplation and Action

ANNA SCATTOLA, «Alle Signore Principesse di Ferrara»: un canzoniere encomiastico di *Torquato Tasso*

ABSTRACT: Torquato Tasso's manuscript F<sub>1</sub>, an autograph dedicated «alle Signore Principesse di Ferrara», testifies the author's will to organise some of his lyrical texts into a cohesive book. This article argues that the poems collected in this manuscript can in fact be interpreted as a *canzoniere*, focused not on the topic of love, but rather on praising the Este family. Thus, it represents a unique case since it constantly refers to the environment of the court of Ferrara and to the relationship between Tasso and the duke Alfonso II d'Este. This article first examines the disposition of the poems, which are arranged around a group of overtly encomiastic sonnets. The precise order of the texts contributes to create the structure of a *canzoniere*, with the support of other relevant elements, such as the dedicatory letter and various secondary topics. The analysis then focuses on the poems themselves, to highlight the use of particular rhetoric tropes and the multiple thematic recalls between the texts of the collection.

KEYWORDS: canzoniere; praise poetry; court; Este family

ALESSIO PANICHI, *Il giudizio su Torquato Tasso nella «Poetica» di Tommaso Campanella*

ABSTRACT: This paper focuses on Tommaso Campanella's judgement on Torquato Tasso in his *Poetica*. More specifically, the paper aims to accomplish two different but related goals. The first goal is to show that this judgement, contrary to what scholars have pointed out, is anything but exclusively negative. Indeed, Campanella acknowledges both the merits and the demerits of Tasso's poetry, particularly of his *Gerusalemme liberata*. The second goal is to put Campanella's view of Tasso into a wider theoretical context by examining its conceptual assumptions, which relate to key themes in Campanella's philosophy.

KEYWORDS: Tommaso Campanella, Torquato Tasso, Omero, Heroic Poem, Counter-Reformation

LORENZO CARPANÈ, *Il tema dell'adozione in Tasso?*

ABSTRACT: Clorinda is one of the pivotal characters of *Gerusalemme liberata*; this article focuses on the Clorinda's character trying to find out how her life can be considered a story of loss and adoption. This essay thus puts, Clorinda's story in comparison with other Italian novels. In this way we can shed new lights on Clorinda's story and on all that complex world we call "adoption".

KEYWORDS: Clorinda; adoption; *Gerusalemme liberata*; *Gerusalemme conquistata*