

ROSSANO PESTARINO

AUTOBIOGRAFIA *SUB SPECIE RERUM* "SACRARUM".
NOTA SU TERZA PARTE XX-XXX

Che un progetto di risistemazione *a posteriori*, da parte dell'autore, di un *corpus* di liriche per lo più scritte in precedenza e senza riferimento a quel progetto, possa dichiarare la volontà di produrre una sorta di "autoritratto" non è fatto nuovo, a cominciare almeno dal paradigma assoluto della lirica volgare, i *Rerum vulgarium fragmenta*. Altrettanto noto, nel caso di Tasso, è come quel paradigma, nel quale Petrarca raggiunge l'obiettivo di lasciare ai posteri, nell'unità paradossale del *liber fragmentorum*, un ritratto di sé articolato nelle varie componenti del temperamento amoroso, della meditazione politica, di quella filosofica e religiosa ecc., sia dall'autore della *Liberata* gestito in maniera innovativa, scindendo quelle componenti "tematiche", e perciò anche i risvolti della propria poetica *persona*, in volumi materialmente distinti, e cioè, dopo le varie oscillazioni testimoniate dall'epistolario, nelle definitive "tre parti": quella contenente gli «Amori», quella dedicata alle «Laudi e agli encomi de' principi e de le donne illustri», e infine la terza dedicata alle «cose sacre, o almeno in laude de' prelati»¹. E non è forse stupefacente che la parte più "scoperta" e diretta della biografia in versi, pur sempre selettiva, trovi luogo non tanto nei romanzi che raccontano i due amori giovanili per Lucrezia e Laura nella *Prima parte* (Mantova, per Francesco Osanna, 1591), e forse neppure negli elogi cortigianeschi delle gentildonne che occupano, insieme ad

¹ Sull'articolazione più avanzata del progetto lirico tassiano, dettagliata nella lettera a Giovanni Giolito del 6 maggio 1591 (cfr. T. TASSO, *Le lettere*, disposte per ordine di tempo ed illustrate da C. GUASTI, 5 voll., Firenze, Le Monnier, 1854-1855, vol. V, n. 1335, p. 52), si veda F. GAVAZZENI-V. MARTIGNONE, *Per l'edizione delle Rime*, «Studi tassiani», XLIX-L, 2001-2002, pp. 133-158; sulla fisionomia della *Terza parte* si veda L. POMA, *La Parte terza delle Rime tassiane*, nella stessa rivista, XXVII, 1979, pp. 5-47, che è il saggio al quale si deve l'identificazione delle tracce del progetto tassiano per le "sacre". Quanto alla novità dell'articolazione tematica si veda A. MARTINI, *Amore esce dal Caos. L'organizzazione tematico-narrativa delle rime amorose del Tasso*, «Filologia e critica», IX, 1984, n. 1, pp. 78-121, nonché, dello stesso studioso, *Le nuove forme del canzoniere*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*. Atti del Convegno, Lecce 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 199-226.

altro, la maggior parte della *Seconda* (Brescia, appresso Pietro Maria Marchetti, 1593), ma piuttosto in certi nuclei della *Terza parte*, forse proprio quella che tradizionalmente potrebbe sembrare meno adatta, se interpretata in senso stretto, a questo scopo. Ma anche quella nella quale si rivela più forte l'esempio del modello bembesco (si dica la sezione aperta dalla canzone in morte di Carlo) e dell'acasiano (le grandi rime "moralì" successive all'esaurimento della tematica amorosa), proprio nel senso del rapporto tra un prima e un dopo nella struttura tripartita del "libro"². La *Prima parte* sarebbe dunque il luogo dell'autobiografia esemplare dell'amante, anche se non senza eccezioni, come confermano in particolare i due sonetti finali indirizzati a Fabio Gonzaga, di lode e supplica insieme, che sono quasi preludio al successivo tassello encomiastico³, la *Seconda* invece quello dell'autobiografia ideale del cortigiano, depurata quasi completamente dei casi biografici più dolorosi (diciamo la prigionia, non solo Sant'Anna, oggetto delle celebri rime copiate nei mss. di quegli anni, segnatamente **F₁** e **Pt⁴**). Ma

² Sulla tematica occasionale come privilegiato «veicolo dell'autobiografia» si veda G. RABITTI, *Le 'rime della crisi' tra caos e ordinamento*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, 3 voll., Firenze, Olschki, 1999, vol. I, pp. 341-358, a p. 349, nota 25; ma anche, con riferimento in specie agli anni romani e alle "sacre", A. SOLE, *Le Rime sacre e i soggiorni romani del Tasso*, in ID., *I due pastori di Leopardi e altri scritti*, Palermo, Palumbo, 2002, pp. 101-126. La prospettiva rimane vera e valida anche in presenza di filtri letterari forti: si veda C.G. 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*. Atti del Convegno, Urbino-Pesaro 18-20 settembre 1996, a cura di G. ARBIZZONI, G. CERBONI BALARDI, T. MATTIOLI e A.T. OSSANI, Ancona, il lavoro editoriale, 1999, pp. 193-215.

³ Nell'Osanna saranno casomai le *Esposizioni* a farsi carico talvolta di notevoli spunti di autobiografia diretta (e "contemporanea" al progetto lirico): basti ricordare quello che commemora, a p. 317, Brunoro Zampeschi, in margine al sonetto *Chi 'l pelago d'Amor a solcar viene* (Rime 527), scritto originariamente per il dialogo *L'innamorato* del medesimo (Bologna, Giovanni Rossi, 1565) e già ripreso nella sezione tassiana delle *Rime de gli Accademici Eterei* nel 1567: «[...] questo virtuoso e gentil cavaliero fu ne la gioventù del poeta amico suo, ne le belle e ne le buone occasioni ecc.» (esempi meno macroscopici sono anche negli argomenti della *Seconda parte*).

⁴ Per i rapporti tra i codici **Pt** e **F₁** si rimanda a C. 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 F. GAVAZZENI, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 569-588 (le sigle sono quelle attribuite da Angelo Solerti nella *Bibliografia*, ossia il vol. I dell'edizione T. TASSO, *Le rime*, edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe, a cura di A. SOLERTI, 4 voll., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902, su cui, com'è noto, si fonda la vulgata, anche per quanto concerne la numerazione dei componimenti: lo studioso poté servirsi, per **Pt**, di una collazione di Pierre de Nolhac condotta quando il codice apparteneva al parigino A. Piat; **F₁** è invece il ms. Classe II 473 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara poi edito in T. TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, ripasso del quaderno autografo a cura di L. CAPRA, Ferrara-Roma, Corbo, 1995: a Capra si deve anche la proposta di datazione del ms. ferrarese al periodo precedente la reclusione in Sant'Anna). Già nella primissima sezione della *Terza parte* si legge però il son. XII, *Scipio, o morta è pietate, od è sbandita*, copiato integralmente dal copista dell'officina di Marc'Antonio Foppa sul ms. di collazione che conserva il progetto tassiano: il sonetto fa riferimento al carcere e, in particolare nelle terzine, intona il tema, su cui si dovrà tornare, delle opere che dovrebbero essere onorate e premiate in terra (per la datazione al giugno 1577 si vedano le *Conclusioni* di Capra, ivi, a p. 124). Così anche CXI, indirizzato ad Ercole Tassoni, fa ancora riferimento alla prigionia (la numerazione è quella dell'edizione critica di cui alla nota successiva, da cui sempre si cita).

è proprio nella *Terza parte* che si affacciano invece spunti di autobiografia più esposta, come sembra il caso del "nucleo" XX-XXX, aperto dai sonetti sul calamaio di Bernardo poi passato in eredità a Torquato. Si tratta di rime note e studiate proprio in chiave autobiografica, ma che è forse possibile adesso indagare meglio alla luce della volontà tassiana di inserirle nella *Terza parte* come possiamo leggerla grazie allo studio di Poma del codice Vat. Lat. 10980 della Biblioteca Apostolica Vaticana (V), e alla successiva edizione curata da Franco Gavazzeni e Vercingetorige Martignone⁵. La *Terza parte*, insomma, come "rifugio" di un'autobiografia che nelle altre sezioni il poeta trasfigurava in una tensione al "romanzo ideale" tanto incisiva da causare addirittura, come gli studi hanno dimostrato, la cancellazione della maggior parte dei riferimenti alle primitive occasioni delle rime (luoghi, eventi, destinazioni). Un fatto questo che appare anche più significativo poiché le rime coinvolte si situano nella prima sezione del libro che avrebbe dovuto costituire la *Terza parte*, quella che più direttamente continua le rime d'encomio della Marchetti, e dunque al di qua della sequenza propriamente "sacra", per la quale è in generale dato acquisito che in essa, «senza sovrapporsi del tutto, io poetico e io biografico trovino comunque una base di convergenza sufficientemente ampia»⁶.

Proprio la *Seconda parte* (87 secondo la sigla solertiana) risulta in questo senso particolarmente significativa, come ha mostrato Luisella Giachino, che si è soffermata appunto sul processo, ivi in atto, di «sublimazione dei contenuti troppo vistosamente autobiografici», con completa rimozione per esempio delle già citate rime di Sant'Anna, ma anche spesso con la «loro [delle rime selezionate per il libro] reintestazione e il loro riutilizzo e invio, a volte con semplici lievissime modifiche, a un altro elogiato»⁷. La stessa studiosa ribadiva appunto come «l'ultimo Tasso ab-

⁵ Per la storia del codice si rimanda al saggio di Poma; una nuova descrizione è in V. MARTIGNONE, *Catalogo dei manoscritti delle Rime di Torquato Tasso*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 2004, pp. 175-197 (V₁₃): per la sezione relativa alla «trascrizione per frammenti di testo della dispersa "terza parte" delle rime», col titolo *Mutazioni, correzioni e accrescimenti fatti dal Signor Torquato Tasso nella terza parte delle sue rime da ristamparsi con gli Argomenti nuovi a ciascuna delle composizioni. Copiati dall'originale*, cfr. le pp. 175-186. L'edizione è la seguente: T. TASSO, *Rime. Terza parte*, edizione critica a cura di F. GAVAZZENI e V. MARTIGNONE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (Edizione Nazionale delle Opere di Torquato Tasso, vol. IV, *Rime*, t. III).

⁶ Cfr. A.A. PIATTI, *Petrarca nelle Rime sacre di Torquato Tasso: suggestione di un modello e anatomia della ricezione*, «Studi tassiani», LV, 2007, pp. 15-37; la citazione a p. 34; dello stesso studioso si veda anche «*Su nel sereno de' lucenti giri*». *Le Rime sacre di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

⁷ L. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso*, «Studi tassiani», XLIX-L, 2001-2002, pp. 47-65; gli stralci citati alle pp. 50 e 53. Ai molti esempi addotti dalla Giachino, in particolare nella nota 15, si potrebbe aggiungere quello del sonetto originariamente intitolato a Scipione Gonzaga, punto di riferimento fondamentale, come noto, per buona parte della biografia tassiana fin dalle origini "eterree": si tratta di *Rime* 587, *Scipio, mentre fra mitre e lucid' ostro* (così la vulgata, ed è l'*incipit* che il sonetto ha ad esempio a p. 43 della *Parte prima* della *Scelta delle rime del Sig. Torquato Tasso*, Ferrara, Per Vittorio Baldini, 1582, da Solerti e poi tradizionalmente siglata **11**), che sulla Marchetti (p. 154) legge invece *Hor che tra lucide arme e lucido ostro*, con totale obliterazione dei riferimenti all'antico patrono (anche al v. 10, «Placido risonar Gonzaga apprende», che diventa «Placido e queto a risonarlo apprende»; su questo sonetto

bia cercato di cancellare, di rimuovere o dissimulare alcuni dei protagonisti della propria biografia, espunti dal novero dei destinatari o rinominati, per quanto sia difficile immaginare di attribuire alla Marchetti una sorta di carattere privato, di repertorio di persone di cui il poeta aveva serbato sincera memoria affettuosa», avendo egli piuttosto in mente di «fornire un panorama di encomi il più possibile mondo da scorie autobiografiche»: con la conseguenza che «nell'autocommento o negli argomenti sono occultati o recisi quasi tutti i nessi fra gli elogiati – la cui virtù è un *exemplum* cristallino e autoevidente – e il poeta» (pp. 55 e 60). Di queste «scorie autobiografiche», come la stessa studiosa osserva, resta sì qualche traccia nelle rime della Marchetti, ma è interessante il modo in cui il poeta intende presentarle, nell'ottica del "progetto" che il secondo tassello delle rime doveva rappresentare. Un paio di esempi, uno dei quali, particolarmente significativo, si è in parte già citato. Alle pp. 154-155 si legge quello che non si può fare a meno di interpretare come un "dittico" di sonetti: il primo ha per argomento, «Si duole d'essere stato abbandonato da uno amico ne l'avversità» (*l'incipit* suona *Sotto il giogo ove Amor teco mi strinse*); il secondo è il già citato sonetto originariamente scritto a Scipione Gonzaga (cfr. nota 7), che ha per generico argomento «Avisa un Signore amico suo, che viveva ne la corte, de l'otio de' suoi studi e de la solitudine». Il primo è nientemeno che *Rime* 556, che fa dittico, nella vulgata, con *Rime* 555, tradizionalmente ascripto all'episodio delle "bastonate" ricevute da Maddalò Fucci⁸. In un caso come questo, l'apporto biografico originario, quale che fosse, dei due sonetti accostati nella Marchetti anche se chiaramente scritti per occasioni diverse, viene completamente neutralizzato, con l'obiettivo di produrre invece un dittico "teorico" che contrappone la vita infida della corte, dove le amicizie sono continuamente tradite e vilipesa, a quella solitaria, ritirata, secondo *topos*, dei «sacri silentii» e degli «amici e fidi horrori» (v. 12 del secondo sonetto) nei quali, petrarchescamente, comporre: un modello di vita incommensurabilmente lontano dalla biografia del Tasso di questi anni⁹. Ne scaturisce la raffigurazione di un io "anticortigiano", esemplarmente capace di non serbare rancore nei confronti dell'amico infido, trascinato dal «vil uso del volgo» a mancare di fede (così chiude infatti il primo sonetto: «Felice no, ma

si tornerà brevemente fra poco). Sulla Marchetti si veda anche I. BAGLIANI, *Per l'edizione critica della seconda parte delle rime di Torquato Tasso*, in *Sul Tasso*, cit., pp. 85-106.

⁸ Su questo falso dittico si veda G. BALDASSARRI, «*A illuminar le carte*». Per l'esegesi delle *Rime tassiane*, in *Studi sul Manierismo letterario*, per Riccardo Scrivano, a cura di N. LONGO, introduzione di G. FERRONI, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 135-153, in particolare pp. 146-147, dove lo studioso, dopo aver attribuito a Solerti la volontà di "romanzare" il sonetto alla luce della vicenda, mette in rilievo «i connotati assolutamente generici del testo» e osserva come proprio l'accorpamento con *Rime* 556 finisca per «smentire» l'ipotesi dello studioso savonese, in quanto questo secondo sonetto appare «del tutto incongruo con il clamoroso episodio ferrarese».

⁹ Bruno Basile ricorda la chiosa presente sul codice Vat. Ottob. 2229 al v. 6, dove «in solitaria parte» è glossato «ne la Corte»: in nota, l'editore aggiunge dubitativamente «(di Ferrara?)» (cfr. T. TASSO, *Le rime*, a cura di B. BASILE, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 1994, vol. I, p. 561).

glorioso esempio», con epanortosi frequente, come noto, nell'uso tassiano proprio in contesti, anche nel poema, particolarmente patetici¹⁰). Non stupisce perciò che il dittico sia inserito in una sequenza di rime d'occasione spiccatamente cortigiana (soprattutto nuziali¹¹), e finisca così per rievocare, per contrasto, l'antica polemica che aveva risuonato in accenti vigorosi nell'*Aminta* e soprattutto nelle stanze esordiali del canto settimo della *Liberata*¹². Qualcosa di simile si potrebbe forse affermare per la rievocazione della propria sventura contenuta nelle prime stanze della prima delle due canzoni "pindariche" che chiudono il libro, entrambe indirizzate alla duchessa di Mantova, Leonora de' Medici, sposa nell'aprile del 1584 del duca Vincenzo (la tempra pindarica, soprattutto della prima, è evidente già nel calco esordiale dell'*incipit* della prima *Olimpica*: la stessa citata più volte nel *Libro secondo* dei *Discorsi del poema eroico*). Ancora un dittico, dunque, ricomposto per l'occasione editoriale, e ancora gestito dal poeta in termini "dialettici". Si veda dunque *Rime*, 1520 23 sgg., nella lezione di 87:

Questa [la salvezza del poeta] portaste voi, ch'in mio soccorso
 Veniste a me quasi celeste Diva,
 Quand'io sospinto a riva
 Più splendor non vedea l'ocaso e l'orto;
 Luce al cieco donaste, e vita al morto ecc.

Si risentono qui, in modo meno drammatico e con artifici tipicamente "lirici" come il parallelismo per *contraposti* del v. 27, gli accenti rivolti ad Alfonso II nella protasi del poema, ma il contesto è diverso, e anche l'appiglio biografico non serve più che a rendere anche più esemplare il soccorso elargito dalla duchessa: la seconda canzone, dichiaratamente "platonica" (*Rime* 1316, dall'*incipit*: *Come nel fare il Cielo il fabro eterno*), si muove infatti ai vertici della lirica di puro e incondizionato encomio, in un andamento serratamente deduttivo che prescinde da riferimenti contingenti alla persona del dedicante, i cui eventi dovevano evidentemente costituire solo lo sfondo sul quale spiccasse l'immagine della dedicataria¹³.

¹⁰ Il tema dell'esemplarità della vicenda (là quella amorosa) è comune al proemio del Chigiano (*Rime* 1); qui, in più, c'è un intento "irenistico" che torna anche nelle rime occasionali circostanti, soprattutto negli epitalami: si veda ad es., da p. 156, la canz. *Ciò che morte rallenta, Amor, restringi* (*Rime* 1263), scritta per le nozze di Cesare d'Este e Virginia de' Medici, vv. 7-12. Per il senso della «patente teatralità» di questo «assolo dell'eroe» in *Rime* 555 si veda RABITTI, *Le rime della crisi*, cit., p. 352.

¹¹ In questa sezione uno spunto di autobiografia familiare si ha con la canzone *Terra gentil, ch'inonda*, dedicata al cugino Ercole (*Rime* 1251), notevole soprattutto, nei versi d'esordio, per l'evocazione, per quanto stilizzata, della geografia bergamasca.

¹² Con forti e a questo punto non troppo stupefacenti coincidenze anche lessicali: il secondo dei sonetti citati, vv. 5-6: «Io qui, dove tra colli ombroso chiostro / Giace, me 'n vivo in solitaria parte», e il pastore di *Liberata*, VII 11, 5-6: «Così me 'n vivo in solitario chiostro, / saltar veggendo i capri snelli e i cervi».

¹³ Solerti scinde il dittico e ne inverte i costituenti in omaggio al criterio cronologico che impronta la sua edizione. Come ricorda nel commento Bruno Basile, citando la *Vita* solertiana, la prima delle due canzoni (prima, si intende, sulla Marchetti dove è, *pour cause* nell'ottica del discorso che si sta cercando di

Per venire ora alla *Terza parte*, e al gruppo di sonetti XX-XXX, si può osservare come già la semplice carrellata degli argomenti, quasi tutti trascritti per esteso sul codice vaticano, ci dica che siamo di fronte ad un nucleo particolarmente connotato. Si riportano in sequenza¹⁴:

XX: *Dice che suo padre fece il suo calamaio d'una cassetta di profumi acquistata ne la guerra di Tunisi.*

XXI: *Al Signor Ferrante Gonzaga*¹⁵

XXII: *Ragiona co' suoi libri.*

XXIII: *Mostra che le sue preghiere sono tarde e lente, e difficilmente essaudite.*

XXIV: *Risponde al Signor Don Roderico mostrando desiderio de la sua conversione, ma teme di noiarlo con la propria maninconia.*

XXV: *Scrive al Signor Alessandro Pocaterra che de la vita non ci resta altro che la memoria conservata per gratitudine di chi rimane.*

XXVI: *Prega l'una e l'altra sua patria che si degnin di supplicar per lui, indegnamente caduto in miseria.*

XXVII: *Prega Napoli, città reale e nobilissima, che si compiaccia de la volontà ch'egli ha di lodarla altamente, poichè gli è negato il potere, e dimanda quasi per mercede di questa divotione che gl'impetri gratie dal suo Signore.*

XXVIII: *Desidera perpetuità a la sua poesia per gloria del suo invittissimo Principe e degli antecessori.*

XXIX: *Scrive al suo Principe che gli Imperi e tutte l'altre cose mondane sono fragili e caduche, eccetto la gloria acquistata con l'artificio de gli eccellenti scrittori, la quale essendo durevole oltre l'altre par quasi imagine de la eterna.*

XXX: *Assomiglia la sua fede e la sua costanza al sole, il quale osserva certa et infallibil legge ne gli errori.*

Il gruppo, come si vede, non è collocato in apertura. Tra i primi sonetti, per lo più relativi al tema della lode e al *pondo* della medesima o dedicati a nascite illustri (con aggancio in prospettiva sulla sezione finale, dove il tema genetliaco ritorna),

seguire, fatta precedere all'altra), fu completata prima del 20 dicembre 1591, quando il Tasso «mandò a Bergamo la dedicatoria per la seconda parte delle *Rime* alla duchessa di Mantova» unendovi «una canzone per la stessa» (BASILE in TASSO, *Le rime*, cit., vol. II, p. 1728). Sulla Marchetti (p. 174) compare poi anche il sonetto al Tempo (*Rime* 687) che però nella lezione della stampa (diversa dalla vulgata, nella quale al v. 11, «da frode onde son pieni i regi chiostrì», è ancora evidente la polemica anticortigiana), è una dolente ma piuttosto generica meditazione sulla sofferenza causata dalla falsità umana nel cuore del poeta, con implicito aggancio «morale» proprio al sonetto citato all'amico infedele.

¹⁴ Sulle modalità di lavoro dell'officina foppiana nell'allestimento del codice si rimanda al saggio di Poma e all'introduzione all'edizione critica; all'edizione ci si rifà nella citazione di argomenti e rime, riproducendo il neretto che in essa connota le porzioni varianti ricavate dall'autografo tassiano e materialmente copiate su **V** onde «aggiornare» il testo della base di collazione.

¹⁵ Non è possibile evincere dall'argomento, l'unico del gruppo non trascritto su **V** e desunto dalla stampa 22 (*Rime et prose del Signor Torquato Tasso, parte terza* [...], In Venetia, Appresso Giulio Vasalini, 1583), che il sonetto è il secondo del dittico, e forse per questo doveva esserne privo sull'autografo.

spicca il dittico costituito da XI e XII. Il primo sonetto è indirizzato a Giovan Angelo Papio, ed è definito nell'argomento «**misto di persuasione e di lode**»: è questa la chiave di tutta la sezione encomiastica, e insieme la prova della riflessione anche teorica annessa qui come in molti altri casi, anche nelle due parti precedenti, all'argomento; il secondo, trascritto interamente su **V**, è il già ricordato *Scipio, o morta è pietate, od è sbandita*, di immediata e drammatica evidenza autobiografica (si noti tra l'altro che già nel sonetto precedente il v. 11 legge: «O mia colpa o mio fato o mia fortuna», ed elenca perciò i tradizionali agenti della sventura del poeta)¹⁶. Dunque, abbastanza liminariamente, ben più di quanto non capitasse nella Marchetti, leggendo la *Terza parte* ci imbattiamo in rime nelle quali «appare la persona del poeta»: e anzi, la sezione in esame sembra voler costituire una sorta di scorciatoia ed essenziale autobiografia in versi, ed è perciò tanto più significativo che essa si apra nel nome di Bernardo¹⁷. Il primo sonetto, infatti, è proprio quello sul calamaio paterno ricavato dall'*arca di preciosi odori* che era stata preda di guerra del segretario di Ferrante San-

¹⁶ Il sonetto a Scipione è notevole per più ragioni: prima di tutto per il tema della *santa fè* (v. 5) e delle *opre* redentrici (cfr. vv. 12-14: «**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**»); poi per la raffigurazione della «**tomba de' vivi**» nella quale il poeta è rinchiuso e per l'autoritratto al v. 10, dove Tasso si raffigura «**Egro, pallido, essanguie**», correggendo il «Cadavero spirante» della tradizione anteriore (8, 9, **F_p**, **Pt**: ossia le due stampe alpine della *Prima parte*, rispettivamente del 1581 e 1582, e i codici citati), che riprendeva un *topos* attestato in contesto amoroso nella tradizione lirica medievale e rinascimentale. Si tratta di correzione interessante non solo per la virata "realistica", ma anche perché annulla un'immagine ardita e concettosa che ha corso anche nell'epica (*Liberata*, VIII 23, 1-2, di Sveno: «La vita no, ma la virtù sostenta / quel cadavero indomito e feroce», poi sparito, per comprensibili ragioni, da *Conquistata*, IX 25, 2: «il cavaliere indomito e feroce»). In un caso simile persino la dialettica tra i generi pare entrare nella revisione di uno spunto autobiografico che richiama anche, come noto, la canzone *O magnanimo figlio* (Rime 668), copiata anche su **F₁** e **Pt**, in particolare i vv. 14-26.

¹⁷ L'espressione virgolettata viene dal terzo dei giovanili *Discorsi dell'arte poetica* (cfr. T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. POMA, Bari, Laterza, 1964, p. 42), dove si parla della poesia lirica (nella quale il poeta «ragiona in sua persona») in rapporto alla tragedia, e si afferma che lo stile del lirico deve essere "fiorito" «e perché più spesso appare la persona del poeta, e perché le materie che si piglia a trattare per lo più sono <oziose>, le quali, inornate di fiori e di scherzi, vili e abiette si rimarrebbono; onde se per avventura fosse la materia morata trattata con sentenze, sarà di minor ornamento contenta» (forse il caso del sonetto citato alla nota precedente, ascrivibile alla «materia morata», onde la soppressione dello "scherzo" che compariva invece anche nel poema in una diversa ottica di ricerca del "maraviglioso"). L'espressione tassiana è però ricordata anche in quanto titolo del fondamentale contributo di M. GUGLIELMINETTI, *Quando «appare la persona del poeta»*. Saggio sulle rime autobiografiche del Tasso (1557-1579), «Révues des Études Italiennes», n.s., XLII, 1996, nn. 1-2, dal titolo complessivo *Sur le Tasse*, pp. 55-84. Proprio l'esame della *Terza parte* potrebbe, almeno in certa misura e pur con qualche precauzionale limite di dubbio, colmare l'aporia della quale lo studioso si dichiarava consapevole scrivendo a p. 56 che ricollocare gli sparsi frammenti costituiti dal "diario" delle rime autobiografiche del Tasso «in qualche ordine, sulla base d'ipotesi esterne o interne, è operazione filologica tanto malcerta quanto gratuita, dal momento che, alla fin fine, nessuna parola d'autore ci autorizza a procedere come se il diario entrasse nei suoi progetti compositivi»: se non in quelli compositivi, almeno, *per specimina selecta*, in quelli riordinativi.

severino, poeta e uomo d'armi insieme, poi passato in eredità, *cara memoria acerba*, a Torquato¹⁸. Esso è ora **fonte d'inchiostro** (v. 5; in precedente redazione, ma al v. 2, si leggeva un meno pregnante, *vaso d'inchiostro*) ed è lo stesso che in passato, quando apparteneva a Bernardo, «**i vaghi amori** / Per lui fe' conti, e la sua stabil fede, / Nè del gran Carlo o del felice herede / Senza lui celebrò [Bernardo] l'arme e gli allori», e che poi lo accompagnò «oltra l'Alpe e la famosa Ardena» nel doloroso esilio (vv. 5-8 e 9). Pur nella diversità delle vicende, è trasparente, se non altro *a posteriori*, nell'allestimento del "libro", l'identificazione tra la sorte raminga del padre e quella del figlio, soprattutto alla luce del tema della *stabil fede* (v. 6), che è uno dei temi forti anche nell'epistolario di Torquato e che, come si dirà, "sigilla", quasi a mo' di *Ringkomposition*, il nucleo, con l'approdo di XXX 14. La rievocazione della desolata biografia del padre e del suo esilio (alluso con un'intensa ripresa da R/VF, 177 2) si intreccia però immediatamente alla celebrazione della sua lirica: i **vaghi amori**, citati antonomasticamente con il titolo fin dalla *princeps* del 1531, ma anche il filone encomiastico, addotto con significativa riscrittura dell'*arme e gli amori* della protasi ariostesca: *l'arme e gli allori*. Questo calamaio-feticcio è dunque il *fonte* che può permettere ora alla *stanca penna* (v. 14) del figlio poeta di celebrare convenientemente **il saggio Duce e forte** (v. 13; nel resto della tradizione è chiaramente Alfonso II). L'autobiografia in versi che qui si inaugura, dunque, non può prescindere, e da subito, dal riferimento pregnante alla scrittura, che di quella biografia è parte principale e fondamentale, e al confronto con la biografia paterna, pur essendo venuta meno nel figlio la possibilità di servire il proprio signore anche nell'*oprare* (e su questo tema si dovrà tornare¹⁹). Tra l'altro, per il calamaio come segno di continuità, in quanto dono, tra due diverse esperienze poetiche, Torquato poteva trovare un modello recente abbastanza significativo nella sezione dedicata a Celio Magno all'interno del *Secondo libro* delle rime di diversi (Torquato incluso) pubblicato nel 1565 da Dionigi Atanagi a Venezia, presso Lodovico Avanzo: tanto più significativo in quanto omaggio, da parte del più giovane Celio, a Domenico Venier, vero e proprio punto di riferimento anche per il Tassino (si pensi alla dedicatoria del *Rinaldo*). Il sonetto del Magno ha un'evidente influenza, da *incipit a incipit*, su XXI (**O nobil vaso di purgati inchiostri**; ma anche sui *dolci frutti* della chiusa si tornerà per Tasso):

¹⁸ Sui sonetti per il calamaio di Bernardo (*Rime* 809-811; il terzo compare nella *Terza parte* molto più avanti, XCVI) si veda G. BALDASSARRI, *Per l'esegesi delle rime*, «Studi tassiani», XLVIII, 2000, pp. 187-220, in particolare p. 193, dove sono letti «nel nome di un'eredità materiale (il "vaso moresco" preda di guerra di Bernardo)» che «delinea una sorta di continuità fra la produzione epico-lirica e celebrativa del padre e del figlio».

¹⁹ Il tema sembra presente in CXXV, indirizzato a Curzio Ardizio per celebrare la cortesia di Ferrante Gonzaga, vv. 9-14: «E negletto per lui, caro a me stesso / Più me n'andrò che per altrui pregiato, / Nè pregio senza lui dolce mi fora; // E l'amo anzi per lui d'un bel cipresso / Che per altrui di palma; o me beato, / **S'io sarò in parte in cui virtù s'honora**» (l'ultimo verso legge sulla stampa che è testimone unico del sonetto: «sarò seco ove virtù», forse proprio con riferimento al campo di battaglia, come confermerebbe l'opposizione tra *palma* e *cipresso* nei versi precedenti).

Col ricco vaso e 'l suo purgato inchiostro,
 Di voi, saggio Venier, cortese dono,
 Scriver sol i' devrò, ch'inferme sono
 Mie forze in render gratie al merto vostro.

Et benché di Parnaso a l'alto chiostro
 Basso risponda di mie rime il suono,
 Scriverò quel che 'n mente ognihor ragiono
 Di voi, novo splendor del secol nostro:

Ch'Apollo, a cui sì caro esser vi sento,
 Colmerà del mio ingegno i fonti asciutti,
 Per vostra gloria a la mia gloria intento.

Rari acquisti d'amor, poiché prodotti
 Mi sono, ov'io mostrarmi al mondo tento
 Più grato in voi, da voi più dolci frutti²⁰.

Quello che però nel Magno è un gesto di schietto encomio, nella dichiarata impossibilità di scrivere d'altro che del donatore e per sua mediazione (si veda il politto-pronominale che impreziosisce la chiusa), per Torquato diventa atto di affettuosa devozione al magistero paterno, e in più occasione di riflessione anche teorica.

Tale prospettiva risulta ancora più chiara appunto nel secondo elemento del dittico, nel quale il poeta si rivolge, epigrammaticamente ma con tono decisamente "epico", allo stesso calamaio desideroso di celebrare gli eroi più che non gli amori muliebri, quindi con riferimento all'epica ovvero ancora alla lirica encomiastica (com'è evidente, in rapporto al *poièin* di Torquato stesso, nella prima terzina). Si vedano i vv. 5-8, «E vago di vittoria ancor ti mostri / E d'ornar quei che circondar le chiome / Di lauro, e i Regni a le non giuste some / **Sottratti, soggiogar tiranni** e mostri»²¹, e la chiusa in minore, con dubbio tutto retorico, «Perchè 'l sen vago e gli odorati crini / **Di barbara Regina** o ver d'amante / Non hai tu, credo, d'honorar vaghezza».

Il discorso su di sé uomo e scrittore qui svolto da Torquato all'ombra della figura paterna prosegue nel sonetto successivo, XXII, **O testimoni del valore illustri**, dove il poeta **ragiona co' suoi libri**, i libri letti e quelli scritti, le sue opere, e che si fregia nelle due strofe centrali di gloriose *auctoritates*:

Mentre pur cerco come l'huom s'illustri
 E 'n me rinnovo un desiderio ardente

²⁰ Si cita da *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da m. Dionigi Atanagi [...], Libro secondo*, Venezia, appresso Lodovico Avanzo, 1565, c. Q3r.

²¹ BALDASSARRI, *Per l'esegesi delle Rime*, cit., p. 211, n. 34, ha ricordato come questi versi possano anche essere letti come rimandanti «all'archetipo, carissimo agli Estensi, di Eracle».

Che mi accendea la giovinetta mente
Continuando l'opre mie trilustri,

Fra voi dimoro, e sospirando i' dico:
– Deh, fosse in loro il dolce stile e l'arte
Ch'a morte fa sì glorioso inganno ecc.

Dante a Brunetto (*Inf.*, XV 85: «m'insegnavate come l'uom s'eterna»), il Petrarca poeta d'amore di *RVF*, 145 14 («continuando il mio sospir trilustre»), ma trasferito all'*opre*, parola-tema cui già si è fatto riferimento; e ancora il *dolce stile*, non quello lirico dantesco delle parole di Bonagiunta, ma, con altra potente risemantizzazione, quello che, insieme all'*arte*, fa *glorioso inganno* alla morte, con significativo ricorso al Bembo della protasi alle rime (I 6), riecheggiante l'epica con le Muse «use far a la morte illustri inganni». Ma al di là della preziosa intertestualità, c'è anche qualcosa di più “privato”, nei vv. 6-7: c'è il ricordo, intimamente autobiografizzato (proprio perché “intratestuale”), del Rinaldo della *Liberata*, I 59, 5-8:

Matilda il volse, e nutricollo, e instrusse
ne l'arti regie; e sempre ei fu con ella,
sin ch'invaghi la giovanetta mente
la tromba che s'udia da l'oriente.

L'epica già scritta, insomma, proprio quella in lode della Casa d'Este, viene evocata indirettamente, nel sonetto in lode di Alfonso, certo prima di tutto nel momento della sua scrittura ma poi anche, e di più, all'atto del suo recupero nella raccolta, e viene ricondotta alla ricostruzione autobiografica qui promossa, con indiretto ma commosso ricordo del sé giovane, di quel Tassino desideroso di gloria, come Rinaldo, che muoveva i primi passi sotto la guida paterna²². Scrivere per esi-

²² Sul sonetto tassiano, e sulla convergenza citata, si veda A. DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996 (uscito in prima edizione col titolo *Tasso, minori e minimi a Ferrara*, Pisa, Nistri-Lischi, 1970), p. 84: «Specialmente il Donadoni ha insistito nella ricerca degli elementi più personali contenuti nel poema della crociata: ebbene nel sonetto *O testimoni del valore*, scritto tra il 1583 e 1584, il Tasso, rievocando i propri studi giovanili, riprende un passo del primo canto della *Liberata* [...] e lo adatta, appena variato, a sé». Su alcuni nuclei autobiografici delle rime, anche prima di Sant'Anna, presenti in **F**₁, che rimodulano passi del racconto menzognero di Armida nel quarto della *Liberata* si veda R. FASANI, *Il racconto di Armida: dalla finzione alla realtà*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., vol. I, pp. 115-133, anche in particolare per quanto riguarda il tema della patria, sempre cercata e mai trovata, su cui si dovrà tornare. Che lo statuto, passato e presente, di poeta epico sia fondamentale nella ricostruzione autobiografica è ovvio, ma è confermato anche dalla canzone CXLIV in morte di Barbara d'Austria (1572), collocata nel libro di seguito al sonetto in morte di Pietro Spino, del 1586 (che rimanda invece, anche in senso teorico, alla scrittura lirica, con la nota e recente polemica pubblicata nelle *Gioie di rime e prose del Sig. Torquato Tasso, nuovamente poste in luce* [...], Quinta e Sesta parte, Venetia, Ad istanza di Giulio Vasalini [ma Ferrara, Baldini],

stere, insomma, per citare il titolo di un intenso contributo di Maria Lusia Doglio dedicato in particolare all'epistolario; ma anche, non meno necessario (e anzi forse più), ai fini dell'esistere, riscrivere, ripensare, rivedere, ricostruire, in uno strenuo recupero "di secondo grado" del già fatto, del già depositato, che è poi il principio che presiede all'edificazione del *monumentum* delle rime²³.

Il sonetto successivo, XXIII, convenientemente inaugurato dal nome di Omero (**Quel Greco il qual cantò gli error e l'armi, incipit** che ha forte tangenza, come ben noto ed evidente, con quello della *Liberata*), è una supplica che si apre con l'immagine iliadica (IX 502-503) delle preghiere zoppe e rugose per fare poi riferimento all'articolazione del messaggio lirico **in si vari carmi** (v. 5), laddove la quasi totalità della precedente tradizione leggeva invece «mentre ne' carmi». Si tratta di correzione significativa, soprattutto se la si legge in rapporto al v. 2 del sonetto proemiale del Chigiano, dove la lezione-base dell'autografo ha appunto «con vari carmi» e il poeta corregge «con vario carme», essendo là l'intento, all'opposto, quello di rimarcare, pur nella varietà, l'unità della scrittura lirica (quella amorosa, equiparata all'epica), che qui invece si disperde nei rivoli delle occasioni e delle suppliche²⁴. La riflessione sul proprio scrivere continua anche in XXIV, a Rodrigo d'Avalos, di contenuto "morale", come dichiara l'argomento, che esordisce però su un'intensa ripresa dal Petrarca che riflette appunto, per bocca di Amore, sulla propria scrittura. Si vedano i vv. 1-4:

1587: siglata **28** da Solerti). Ai vv. 54-55 della canzone **V** legge: «**Tu che la santa impresa e i passi giusti / Cantasti, – disse – in lodar lei più tardo**» (parla la Virtù), di contro alla lezione del resto della tradizione: «Tu – disse – che già meco un tempo fusti [...]». La duchessa Barbara è destinataria, già sulla Marchetti (p. 81) del son. *S'egli avrè ch'alta memoria antica* (Rime 595) che è uno dei pochi testi del volume nei quali Tasso faccia riferimento alla propria scrittura epica (nell'*Esposizione* si parla dell'«impresa di terra santa» e si cita il verso cinque della protasi del Bembo). Si potrebbe ricordare in questo senso anche il sonetto a Bernardo Castello per le incisioni (p. 52, *Fiumi e mari e montagne e piagge apriche* [Rime 1501]), che tra l'altro è anch'esso richiamato, nella *Terza parte*, da CCXIII (Rime 784), che sebbene scritto per altra occasione fa riferimento, nell'*incipit* vaticano, **Tu che famosi Duci altrui colori**, proprio all'illustrazione del poema, alluso chiaramente al v. 2, in proclamata continuità con la tradizione antica: «**O per antiche o per moderne carte**» (nel resto della tradizione il sonetto è dedicato a «Messer Bastiano, dipintore eccellente», e il distico iniziale legge «Tu che le vere cose altrui colori / E le famose per antiche carte», con aggancio cortigiano del tutto occasionale).

²³ M.L. DOGLIO, *Le lettere del Tasso: scrivere per esistere*, in *Dal Rinaldo alla Gerusalemme: il testo, la favola*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sorrento 17-19 novembre 1994, a cura di D. DELLA TERZA, Sorrento, Eurograf, 1997, pp. 227-253. L'intimo nesso tra biografia e metascrittura in senso lato è sottolineato dalla Doglio, in una prospettiva di «fede totale nella scrittura» che arriva a sfiorare il tema della «religiosità» del Tasso, che forse «tocca l'interiorità più profonda nella fede dei propri "scritti", nella religione della poesia, dell'opera letteraria» (p. 246).

²⁴ Per un possibile aggancio, anche in questo caso, al poema, si rimanda al commento al sonetto nell'edizione a cura di Luciano Capra e alle *Conclusioni*, in TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., p. 119. Per il Chigiano: T. TASSO, *Prima parte – T. I, Rime d'amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, edizione critica a cura di F. GAVAZZENI e V. MARTIGNONE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Edizione Nazionale delle Opere di Torquato Tasso, vol. IV, *Rime*, I 1).

**Se là 've trassi questa carne inferma
Il mio nome risuona e de' miei detti**

Si fa conserva tra gl'ingegni eletti,
Davalò, come a me la fama afferma,

da leggersi in palese rapporto parodico con *RVF*, 360 110-117:

Si l'avea sotto l'ali mie condotto,
ch'a donne et cavalier' piaceva il suo dire;
et sì alto salire
i' l' feci, che tra' caldi ingegni ferve
il suo nome et de' suoi detti conserve
si fanno con diletto in alcun loco;
ch'or saria forse un roco
mormorador di corti, un huom del vulgo *ecc.*

Gli *ingegni da caldi* diventano *eletti* e le *conserve* fatte *con diletto* tra anonimi *donne et cavalier'* sono invece circoscritte, con un altro intenso affondo autobiografico, alla "patria" napoletana, ormai dimenticato quel Tasso, con Sapegno, «poeta e cavaliere festeggiato e ricercato da gentiluomini dame e letterati»²⁵. Si osservi tra l'altro come l'*incipit*, nella sua dolente lapidarietà, sia acquisto della *Terza parte*, e sostituisca un esordio, presente ancora su **Pt** e sulla stampa **22**, più effuso (basterebbe *spoglia* per *carne*), tra l'altro perturbato da un'inarcatura ancora prettamente "giovane" (in quanto precipuamente dellacasiana) che isola il verbo reggente all'inizio del v. 2: «Se colà donde questa spoglia inferma / Trassi». Inoltre, anche il riferimento della canzone petrarchesca al «roco / mormorador di corti» può aver esercitato, per contrasto, una sua suggestione, soprattutto sui vv. 5-6, con il riferimento, ancora, alla «**più solinga** et erma / Parte, ove gli occhi o fonte o selva alletti», e dunque lontano dalla corte (la tradizione precedente leggeva «et in solinga», mutato su **Ts₂** in «e 'n solitaria»²⁶).

Tra varie suggestioni letterarie, attive naturalmente già nella scrittura ma rivivificate all'atto del recupero delle rime nella struttura del libro, Tasso svolge dunque una intensa autobiografia che fa appunto riferimento, tramite il tema della scrittura ricevuta in eredità da Bernardo, alla propria attività di poeta, *in primis* epico. Il sonetto successivo, **XXV**, **Alessandro, la vita al fuggir presta** (*Rime* 645), ad Alessandro Pocaterra, fornisce di ciò una prova forse meno diretta ma non inutile. Dal punto di vista tematico, dichiara l'argomento, esso continua il precedente nel tema morale della

²⁵ Il passo del *Compendio* è ricordato da FASANI, *Il racconto di Armida*, cit., p. 121; si ricordi anche la lettera a Scipione Gonzaga leggibile, oltre che nel Guasti, in T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. MOLINARI, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1995, pp. 426-427, sulla pretesa di Silvio Antoniano che il poema «fosse letto non tanto da cavalieri, quanto da religiosi e da monache».

²⁶ Con la sigla ci si riferisce al postillato autografo di **22** conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma (cfr. ora MARTIGNONE, *Catalogo dei manoscritti*, cit., pp. 204-207).

felicità garantita da una vita ben condotta, che lasci buona memoria di sé (XXIV 12-14: «Pur sia che può, chè guerra stimo e pace / Quasi egualmente, **e 'n quello stato e 'n questo** / Felice chi ben vive e chi ben more»). Ma il tema ben petrarchesco della vita che fugge è qui congiunto ancora alla riflessione sulla poesia, e in particolare sulla lirica celebrativa, ai vv. 9-14:

E se la miran [la «memoria honesta»] mai l'anime eccelse,
Lor piace nel pensier de' fidi servi
Non men ch'adorna e colta in carte o in marmi;

Nè Barbara o **Lucretia in prose o 'n carmi**
Loco ha più bel del core ove le servi,
Chè l'una e **l'altra caro** albergo felse.

L'emistichio «**in prose o 'n carmi**» leggeva sulla stampa 22 «han ne' miei carmi»: una sottolineatura del proprio antico ruolo di cortigiano celebratore delle nobildonne menzionate, con contrapposizione topica tra due diverse forme di devozione, di cuore e di parole, e conseguente ridimensionamento della scrittura lirica che nella redazione vaticana diventa persino più generale.

Con il dittico XXVI-XXVII, già presente su **F₁** e **Pt**, siamo di fronte a un punto di svolta nel nucleo che stiamo esaminando²⁷. Nel primo sonetto Tasso si rivolge a «**l'una e l'altra sua patria**» (Bergamo e Napoli) affinché intercedano per lui presso il suo «Signor», mentre nel secondo si appella alla sola patria partenopea già evocata in XXIV. La nascita sorrentina e l'auspicata morte padana sono alluse in XXVI attraverso la biografia di Virgilio, con implicita identificazione sebbene a tappe contrarie (da qui forse l'*hysteron proteron* della redazione più antica):

Nacque fra' cigni, e 'n grembo a le sirene
Morì Virgilio; in me l'ordin si volga,
E 'n qualche tomba almeno il Po m'accolga
Che quelle pianser nato in su l'arene²⁸.

²⁷ Sui codici citati compare un tritico indirizzato a Napoli, sul cui senso si è soffermato Capra nelle *Conclusioni*, in TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., p. 125, proponendone la datazione al luglio 1577; significativo è forse che il primo dei tre sonetti, l'unico nel quale trovava luogo un intenso ricordo della madre, non compaia nella *Terza parte: Rime*, 726 1-4, in lezione coincidente a quella di **F₁**: «Real città cui par non vede il sole / di beltà, di valor; ch'in sen rinchiudi / le ceneri onorate e gli ossi ignudi / di lei che mi produsse e fu tua prole».

²⁸ Notevole l'eliminazione del citato *hysteron proteron* che appare nella quasi totalità della tradizione (cfr. *Rime*, 724 1-4: «Morì Virgilio in grembo a le sirene, / nacque tra' cigni»: è ancora la lezione di **F₁** e **Pt**), sentito forse come figura capace di smorzare il *pathos* della rievocazione, così come quella, dovuta forse a ragioni analoghe, del parallelismo dei vv. 3-4, che riprendeva chiasmaticamente i due membri del dittico d'esordio: «E me tra *questi* in tomba il Po raccolga / Che pianser *quelle*» (tutta la tradizione anteriore, compresi i codici di Sant'Anna). Si noti che questo è tema autobiografico forte: si veda la dolente chiusa

Ma il tema delle *opre*, ancora congiunto in chiusa a quello della *fede*, non viene meno, pur nella drammatica emergenza di una vita di dolore (cfr. v. 5: «Nacqui a numero egual d'amare pene», ancora con identificazione), come confermano i vv. 6-8: «il viver mio, deh, non si sciolga / Pria che de' dolci studi i frutti colga, / E 'l gusto appaghi alcun sapor di bene», che contengono una notazione cronologica certamente datata ma paradossalmente ancora ben valida per il Tasso degli anni tardi, con il progetto delle opere ancora da completare. La “funzione” della vita virgiliana all'interno del nucleo sembra dunque simile a quella delle “controfigure” di Ascanio e Camilla nella canzone al Metauro: una spia, con le parole di Guglielminetti (p. 81 del saggio citato), del «progetto ambizioso d'una lirica che non esclude il rapporto coi generi del sublime».

Il solenne sonetto successivo, XXVII, *Real città, ch'appoggi il nobil tergo* (*Rime* 725), si rivolge, quasi con un moto a ritroso, alla sola patria di nascita, Napoli, che nell'argomento ad LXXXVIII sarà allusa come *matria* («**Si raccomanda al Signor Paulo Grillo per desiderio di veder la patria, o matria più tosto**»²⁹). Naturalmente la lode di Napoli si proietta in avanti sul compatto nucleo per Matteo di Capua, conte di Paleno, CI-CIX, uno dei più consistenti del “libro”, e uno dei più significativi in quanto più vicini alla biografia tassiana contemporanea al progetto³⁰. Anche in questo caso, al consueto appello (CI-CII, soprattutto il secondo, dove il poeta si

di XLIX, «**Scrive al Signor Don Ferrante [Gonzaga] che se gli sarà conceduta gratia di ritornare a Napoli attenderà a la revisione del suo poema**», vv. 12-14: «Forse averrà che nel mirar la tomba / Di quel famoso che su 'l Mincio nacque, / Alzi e rischiarì i versi oscuri e bassi» (*Rime* 821), ma anche il *Rogo amoroso*, vv. 20-22: «Tirsi pastor, che sovra il mar Tirreno / nato tra le sirene, in mezzo a' cigni / visse là dove il Mincio al Po discende» (Tirsi è, come nell'*Aminta*, il Tasso stesso; si cita dall'edizione a cura di F. GAVAZZENI, «Studi tassiani», XI, 1961, pp. 49-103, a p. 78). D'altronde si vedano anche i vv. 27 sgg. della canzone al Metauro (*Rime* 573): «Sassel la gloriosa alma sirena / appresso il cui sepolcro ebbi la cuna: / così avuto v'avessi o tomba o fossa / a la prima percossa!» (e sulla «canzone non finita» sarà giocoforza tornare, e subito).

²⁹ Cfr. anche i vv. 7-11: «Et io fra le tempeste in mezo a l'onda / Altro porto non trovo et altra face. // Così quel nobil nido in cui nascesti [Genova] / M'accolga, o quel che già nutrimmi in seno, / Dopo molti anni, et a mercè mi vaglia». Per la definizione di *matria* si vedano le lettere 387, indirizzata da Ferrara, 7 giugno 1585, a Giulio Caria, a Napoli: «quella nobil patria de la quale io mi vanto; e potrei gloriarmene più ragionevolmente, s'io la chiamassi la mia cara matria, secondo l'usanza antica di Creti», e 1290, indirizzata da Roma, 6 dicembre 1590, all'abate Francesco Polverino, a Napoli: «e bench'io non fossi de l'istessa [patria, cioè appunto Napoli], nondimeno è noto a ciascuno che fu patria di mia madre, e di tutti i miei materni antecessori; laonde posso chiamarla, con le voci di Platone, *matria* almeno» (cfr. *Lettere*, vol. II, pp. 379-380 e vol. V, pp. 17-18: la seconda prosegue manifestando, come il sonetto, l'intenso desiderio di tornare a Napoli). Va osservato che l'argomento del sonetto XXVII sul ms. α-V-7-8=Italiano 385 dell'Estense di Modena (E.) legge: «Nell'istesso soggetto, a Napoli Patria della Signora Portia Rossi sua Madre» (cfr. MARTIGNONE, *Catalogo dei manoscritti*, cit., pp. 98-110, a p. 100).

³⁰ Anche questo “ponte” è studiatissimo dal punto di vista strutturale proprio alla luce della biografia tassiana, se si considerano nell'ordine il citato XLIX e LIX, dedicato a Napoli ma per l'«*antica amicitia*» e il «*parentado*» tra Aragonesi ed Estensi. La lode di Napoli è già presente nella *Seconda parte* (p. 153) col son. *Questa del puro ciel felice imago* (*Rime* 1416), in lode di Maria D'Avalos, e relativa esposizione.

raffigura, già dall'*incipit*, «**Di pensier grave** e d'anni e 'nfermo il fianco / E già vario la chioma e tardo il piede *ecc.*») Tasso farà seguire la riflessione sulla propria opera, e forse indirettamente anche un nuovo ridimensionamento *a posteriori* della lirica, sia di quella amorosa sia di quella encomiastica, vista nella prospettiva personale di una lunga e infruttuosa carriera di poeta di corte. Questo aspetto sembrerebbe già attivo nel sonetto CIII, dove Tasso scrive al principe: «da fresca ombrosa fonte / Invitate [le Muse] a cantar d'opre non conte, / Quasi homai disprezzando amori e sdegni», versi nei quali sembra evidente l'aggancio all'indietro alla chiusa del secondo sonetto del calamaio (XXI 12-14). Ma esplicito in questo senso è CVIII (*Rime* 1594; «**Si duole che le sue lunghissime fatiche ne la poesia siano state mal riconosciute da gli altri Principi, e ringratia il Signor Conte de la sua cortesia**»), in particolare i vv. 1-4, che fanno precisamente riferimento al *seme* delle lodi sparso invano e si fregiano di un ardito ed espressivo costruito al v. 4: «Onde piansi le rime e i passi sparsi» (la tradizione attesta però anche la lezione «Onde furo le rime *ecc.*»). Al contempo, però, Matteo è ringraziato, in opposizione agli «**altri Principi**», proprio per aver raccolto le rime del poeta: «**Ringratia il Signor Conte c'habbia raccolte le sue rime sparse, dicendo che l'opera sarà più durevole de' marmi e de' metalli**» (CIX; *Rime* 1400). Il modulo oraziano del *monumentum aere perennius*, posto in frizione con lo statuto petrarchesco di "estravaganza" delle rime, è qui applicato alla lirica amorosa, rievocata ai vv. 5-8 secondo un modulo ben noto ma che costituisce un forte aggancio proprio con la *Prima parte* del tripartito volume lirico, nella misura in cui cita, in ordine inverso, i due amori, per Laura e per Lucrezia, con esplicita prospettiva di pentimento che si fregia ancora una volta di preziose reminiscenze petrarchesche (*RVF*, 197 1-4 e *Triumphus Cupidinis*, III 35-36, quest'ultima parodica):

Tal che cinta d'oblio la nobil Laura
N'andrebbe, e l'altra mia gioia e tormento
Per cui servi' molti anni, ed hor me 'n pento,
Poichè mia libertà tardi restaura³¹.

Ma per tornare a XXVII, si diceva che il sonetto di supplica a Napoli costituisce, coi tre che seguono e chiudono il nucleo in esame, un testo pregnante: la lode risulta impossibile, secondo *topos*, il poeta non ha voce sufficiente: che a cavallo tra fronte e sirma compaia l'immagine del *palustre mergo* opposto al volo ardito della celebrazione eroica che il poeta dichiara di non poter tentare è una prova di più del risvolto metapoetico della lirica, con recupero di immagine, anche se non di parola, di remo-

³¹ Significativo è in questo senso anche il rapporto con la *Parte seconda*, p. 54, dove si legge il son. *Flaminio, quel mio vago ardente affetto* (*Rime* 123), tradizionalmente interpretato come "congedo" dall'amore della Bendidio, dunque con forte aggancio interno all'Osanna (cfr. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni*, cit., pp. 57-58).

ta ascendenza dellacasiana già in questo senso viva nella prima stagione della lirica tassiana (*palustre* però è aggettivo ben dellacasiano). Il modulo è, come noto, anche epico, ed è alluso proprio con riferimento alla celebrazione epica, prima di virare nella terzina conclusiva alla lode indiretta del signore che è stato sostegno al poeta nella sua caduta. Si vedano i vv. 9-14:

Ma s'ardissi spiegare al ciel le penne,
Menfi, Babel, Corinto, Atene e Sparta
N'havriano invidia, e chi domolle in guerra.

Tu gradisci il mio affetto, e quel ch'in terra
M'è quasi Divo, e 'l mio cader sostenne,
Fa che l'alte sue gratie a me compartà.

Particolarmente significativo, in termini strutturali, è il riferimento di v. 10 alle gloriose città antiche soggiogate dai condottieri le cui imprese, celebrate dalla poesia, impallidirebbero se il poeta fosse in grado di cantare Napoli come vorrebbe³²: il modulo torna in prospettiva metapoetica due sonetti dopo, con XXIX (*Allhor ch'in Ciel tra mille aurate sedi* [Rime 682]), dedicato su **V** a un generico «**Principe**» (ancora una volta nella precedente tradizione era indirizzato ad Alfonso II). Si vedano i vv. 9-14:

Di Memfi e di Babel cadute e sparte
Le maraviglie barbare, e sepolta
Roma **fra le ruine e 'l crudo scempio;**

Solo in terra vedrai farsi le carte
Del Cielo imago, e 'n lor tua gloria accolta
Sì come vivo sol d'eterno tempio.

Ma la tensione strutturale che sembra organare il nucleo riserva ancora uno spunto interessante, in quanto il sonetto appena citato è preparato da XXVIII, rivolto alle anime degli eroi accolte in cielo, invitate a contemplare il basso mondo (è il modulo del *Somnium Scipionis*, attivo anche in *Liberata* XIV, che torna subito di seguito, sempre riferito al «**Principe**», in XXIX 5-8³³). L'evocazione d'esordio, intanto, vv. 1-4:

³² Al v. 11 la tradizione (tranne **E₁**) legge «T'havriano invidia»; *T'* è segnalato come refuso nell'apparato, in accordo con V. MARTIGNONE, *Alcune proposte di restauro sopra le Rime tassiane*, «Studi tassiani», LII, 2004, pp. 226-238, a p. 230, che parla di «docuzione sintatticamente scorretta e inattestata in Tasso». Pare lezione accettabile, sebbene poi evidentemente superata, come estensione, per altro già petrarchesca, della reggenza latina di *invideo* (sul fatto poi che il costruito non sia attestato altrove in Tasso si può rimandare alle cautele enunciate da Giorgio Pasquali in merito all'applicazione del criterio dell'*usus scribendi*).

³³ Contaminato col Dafni della quinta bucolica virgiliana (vv. 56-57): «Sorger vedrai sotto gl'invitti piedi / Gl'Imperi e poi cader quasi ligustri / Frali, e capanne ti parran palustri / Gli eccelsi tetti **de' felici heredi** ecc.».

Alme, che già peregrinaste in terra
 Sotto membra d'Heroi vincendo i mostri,
 E gli estrani **purgando e i lidi nostri**
E soggiogando empi tiranni in guerra,

non solo ha evidente sapore epico (nel senso di cui, con Baldassarri, alla nota 21), ma si lega strettamente con il secondo sonetto sul calamaio (XXI 5-8). Soprattutto, però, il sonetto ribadisce il tema forte della *fede* del poeta: ancora una volta, il tema autobiografico è legato a quello dei *gran vestigi* che le *opere eccelse* lasciano sulla terra proprio in virtù della celebrazione poetica (tanto che già nell'argomento la *perpetuità* della propria poesia è chiesta dal poeta «**per gloria del suo invittissimo Principe e degli antecessori**»). Si veda la sirma:

E se nulla di bello in sè comprende
Se non l'opere eccelse e i gran vestigi
 Che l'ingegno immortal vi forma e stampa,

Non tema venti o laghi averni e stigi
Questa così divota e chiara lampa
Ch'al vostro nome la mia fede accende³⁴.

Ma qualcosa di più si può dire forse, persino "in negativo", sull'intento che la *Terza parte* sembra perseguire in questo senso, e in questa sezione, quando si osservi che il dittico XXVIII-XXIX, fortemente coeso anche per i temi degli «avi illustri» e della gloria conferita dalle *carte*, compariva anche su **F₁** e **Pt**, ma vi era immediatamente seguito dai tre sonetti nei quali Tasso paventava le fiamme divoratrici che si sarebbero scagliate sui propri scritti, *in primis* il poema (rispettivamente *Rime* 680, 681 e 679³⁵). Si tratta di un nucleo nel quale il paragone con l'epica omerica è, come ben noto, fondamentale, e che tra l'altro sui codici citati è collocato in corrispondenza di uno snodo particolarmente delicato in quanto lo seguono immediatamente i *Tumuli* di Alfonso I e tutta la poesia sepolcrale sulla Casa d'Este: ciò è a dire, proprio la sezione che apre, con forte cesura interna, a partire da CXXXVII, la "seconda parte" (quella "in morte") della *Terza parte*. Basterebbe citare alcuni passi del tritico per rilevare l'aggancio con altri testi della *Terza parte* ma anche per comprendere per quali ragioni, prima di tutto di opportunità, i dolenti sonetti sulla pira degli scritti non potevano entrarvi³⁶.

³⁴ Il riferimento alla *fede* viene volutamente esposto al v. 14: la precedente tradizione (tranne **E**,) leggeva: «Gradite dunque che devota lampa / Al vostro nome la mia fede accenda, / Nè turbo tema, o Lethe o laghi stigi»: ciò costituisce, come si è in parte già anticipato, un ulteriore connettore con XXX 14.

³⁵ Su questo nucleo tematico si veda G. BALDASSARRI, *Per l'esegesi delle Rime*, «Studi tassiani», XLVII, 1999, pp. 157-163, a pp. 159-160.

³⁶ Cfr., dall'edizione di Capra, 32 9-11: «Errò il padre, il figliuol la fè scolpita / In fronte porta e se ne gloria e vanta / Come servo fedel di note impresso»; 33 9-11: «Giudicò l'alto cor loco sol degno / Degli

Il sonetto conclusivo del gruppo in esame, XXX, è il celeberrimo *Chi repugna a le stelle in cui soggiorno* (*Rime* 688), da sempre oggetto privilegiato di analisi da parte della critica come manifesto del “titanismo” tassiano³⁷. Questa la quartina iniziale:

**Chi repugna a le stelle in cui soggiorno
Fa la fortuna e ferma in noi le piante?
Io, non a guisa già d'empio gigante
Ch'osi di far al Cielo oltraggio e scorno.**

La similitudine negata suggerisce ancora una volta un legame strutturale che la collocazione del sonetto viene a creare con il di poco successivo XXXII, in particolare con la fronte³⁸. Ma nel sonetto delle stelle è in gioco soprattutto la proclamazione della propria *fede* nonostante tutto, che risuona lapidariamente nel verso di chiusa, di schietto sapore epigrammatico, soprattutto perché preparato dalle due precedenti subordinate in coordinazione:

Benchè il sol non mi splenda o l'aura spiri,
E languiscan gli spirti e i membri e i sensi,
In ogni caso è la mia fede invitta³⁹.

aurei carmi l'or, ma che? ne fece / Via più nobile e bella in sé conserva», con riferimento all'*Iliade* “della cassetta” che Alessandro portava sempre con sé e al tema della *conserva* dei versi (il punto interrogativo dopo *che?* si ripristina sulla scorta della vulgata); e infine 34 5-8, dove torna, ossessivo, il tema delle *opre* e del sempre atteso loro *frutto*: «L'opre mie che sperai ch'illustri e conte / Fossero in ogni etade al secol tutto, / Chi n'accende e sommerge? è questo il frutto / Ch'io colgo, o Febo, nel tuo fertil monte»; ma si veda ancora, nella chiusa, il tema della *fede*: «E fede impenni a l'ale mie le piume / Si che, lunge lassando il mesto occaso, / Volino in oriente incontra il lume» (un'immagine quest'ultima, del volo della fede contro il sole, che ci riporta proprio a quella simile, anche se non identica, di XXX 7-8: «**Pur move contra lui verso il levante / Per vie distorte il portator del giorno**», innovativa rispetto alla quasi totalità della tradizione che citava invece i pianeti).

³⁷ «Autocelebrazione di coraggio» chiosa l'*Io* del v. 3 Bruno Basile (cfr. TASSO, *Le rime*, cit., vol. I, p. 677). Si veda almeno A. SAINATI, *La lirica di Torquato Tasso. Parte seconda*, Pisa, Spoerri, 1915, pp. 104 sgg. La redazione che Sainati citava in nota come meno efficace stesura precedente è in realtà la redazione di **V**, coincidente in questo con **E**: al critico spiaceva soprattutto l'eliminazione dell'omerica personificazione “gigantea” della sorte sostituita dal riferimento alla *fortuna* che ha, dantescammente (*Inf.*, VII 73-96), la sua sede in cielo.

³⁸ I vv. 1-8 leggono: «**Luigi e Carlo** [Gonzaga], **incontra al Ciel la fronte** / Ben potevate alzar, qual Capaneo / **Che le gran torri scosse**, onde cadeo / **Quando l'armi del Ciel fur cosi pronte**, // **E por l'un monte sopra l'altro monte** / D'Encelado non meno e di Tifeo, / Ma in voi pietà più che furor poteo / **E vi diè lode sì famose e conte**»: ovviamente si tratta di un ardire solo potenziale, ma la tangenza è significativa nella dialettica che Tasso implicitamente svolge tra gesta epiche e celebrazione delle medesime da parte della poesia. Il tema torna nella parte “sacra”, con riferimento però alla torre di Babele, in CLXI, *Questa opra eccelsa di sì vari accenti*, scritto per il mausoleo in morte di Giovan Tomaso Costanzo (*Rime*, 807 5-8; ma si veda anche il successivo [*Rime* 805], che paragona il libro a Tifeo, sepolto sotto Ischia).

³⁹ Quasi tutta la precedente tradizione leggeva, più indirettamente, «Le forze son de la mia fede invitte»; anche il circostanziale e prosastico **In ogni caso** risulta invece particolarmente pregnante nella

Seguiranno nel libro molte altre rime di encomio e di supplica, ma si può affermare che l'estremo autoritratto sia lasciato da Tasso proprio in questo sonetto, dove ancora una volta il poeta ha modo, in maniera meno esposta rispetto a quanto avveniva nel sonetto al Gonzaga, di fare riferimento a uno stato di prostrazione fisica e morale che non intacca però la saldezza della sua devozione. Evitando qui, si noti, per la prima volta nel nucleo che si era inaugurato (in senso etimologico) con l'immagine del calamaio paterno, ogni riferimento alla propria scrittura.

Ma Bernardo compare ancora nella silloge che doveva costituire la *Terza parte* delle rime del figlio: il che non stupisce, posto che quello dell'affetto per il padre è uno dei temi forti della scrittura autobiografica di Torquato (le rime, le lettere; ma anche la commossa chiusa del *Rinaldo* o, in altro senso e ad altro livello, certo non meno commosso, l'*Apologia*). Nemmeno stupisce forse l'assenza di Porzia de' Rossi, la cui figura campeggia invece, anticipando anche quella di Bernardo con accenti tra i più dolenti della lirica tassiana, nella canzone al Metauro (*Rime*, 573 31-38): l'unica "madre" di cui Tasso parla nella terza silloge è la patria, anzi "matria", in particolare quella napoletana⁴⁰. Ma ciò si spiega, in quanto Bernardo è evocato *anche* come poeta, il che serviva a Torquato, in un processo di identificazione/differenziazione, per tracciare anche la propria, selettiva ed estrema, autobiografia. Intanto abbiamo XCVI, il terzo sonetto del calamaio, strategicamente collocato in posizione molto più avanzata rispetto agli altri, il cui argomento legge «**Scrivendo al Signor Don Ferrante Gonzaga, paragona il calamaio acquistato da suo padre ne la guerra d'Africa fra le prede di Tunisi a la cethera che prese Achille fra l'altre spoglie, perchè con l'una si cantano i versi, con l'altro si scrivono**». Persino più che negli altri due sonetti, il famoso calamaio diventa qui, per via del paragone con la cetra di Achille (*Il.*, IX 183-189), il simbolo di una riflessione sulla poesia di lode dei *novi Heroi* (il plurale corregge il *novo Heroe* del resto dell'esigua tradizione), ai quali è riservato, con significativa iterazione, un *novo carme* (v. 14). Anche il tradizionale modulo del "superamento", che ha spazio ovviamente nella terzina finale, non può fare a meno di tornare, con forte

dichiarata irriducibilità dell'io di v. 3. Il sintagma *fede invitta* ricorre solo nelle *Rime* e nel *Mondo creato*: cfr. *Rime*, 973 7 (per Barbara Torricella, tra le rime di data incerta secondo Solerti); 1362 10 (in senso nuziale; è il CXLV della *Terza parte*); 1471 66 (riferita agli antenati di Matteo di Capua); 1575 82 (riferita a quelli di Carlo Gesualdo: altro testo tardo, 1594, per le nozze del musicista con Leonora d'Este).

⁴⁰ Si veda anche quanto osservato alle note 27 e 29. I genitori sono evocati congiuntamente, ma su ben codificata traccia petrarchesca (*RI/F*, 128 84-86, con passaggio però dalla terra al cielo), in CLXXXII, indirizzato secondo la tradizione (su **V** è anepigrafo) alle anime del Purgatorio nel giorno dei morti: cfr. vv. 9-11: «E fra l'eterne sedi a noi promesse / L'un mio parente e l'altro il Cielo accolga / Pria che rinchiuda l'ossa il bianco marmo», con ulteriore riferimento alla propria morte (ma le implicazioni macrotestuali sarebbero anche altre, coi vv. 5-8, «Quasi tante ali e tanti preghi ardenti / Che sparge alta pietà di cor profondo, / E i miei sospiri, hor che 'l mio petto mondo, / Come a gran volo sian benigni venti», in contrapposizione alle inefficaci preghiere pagane evocate in XXIII con riferimento alle disattese suppliche terrene del poeta; d'altronde, l'appello alle anime purganti sacralizza in un certo senso quello di XXVIII agli eroi di Casa d'Este).

tenuta tematica rispetto a molti dei testi già citati, sulla *gloria* garantita dagli scritti (in questo caso, l'epica omerica):

Ma quella è muta, e sol da' chiari scritti
 La gloria prende, e questo il puro inchiostro
Per novi Heroi conserva al novo carne.

Tale ripresa non è però avulsa dal contesto nel quale compare, in quanto i due sonetti precedenti, entrambi trascritti per intero in **V**, sono ancora spiccatamente autobiografici e metapoetici, e portano ancora a Napoli, evocata soprattutto come “nido” materno. Il son. XCIV, a Orazio Feltro (**Di gloriosi Heroi madre feconda**, attestato solo da **V**: prova forse di una scrittura *ad hoc* per la silloge autografa che il codice riflette?), è una risposta al corrispondente napoletano che aveva lodato la poesia tassiana: una lode che il poeta non rifiuta ad una precisa condizione (vv. 12-14):

**Ma se giungete a Statio il terzo o 'l quarto,
 Non ricuso da voi le lodi estreme,
 Chè gloria è il premio sol d'alma gentile.**

Si parla dunque di poesia epica, e la menzione di Stazio, al di là dell'ovvia ragione “geografica”, è particolarmente significativa, se dichiara per così dire una collocazione che Tasso poeta epico fa di se stesso, nella tradizione antica e moderna, come «*quinto* tra cotanto senno». Il successivo XCV, in una sorta di *gradatio*, sale alla riflessione sulla propria fortuna e sull'inaridimento della propria poesia in rapporto alla necessità di celebrare i pregi del destinatario, che dovrebbero spingere il poeta a vergare le tradizionali **mille e mille carte** (v. 8). Si vedano in particolare le terzine:

**Ma che? La mia Fortuna e la mia Parca
 E scarso ancor m'è Febo, e secco il fonte
 Io ritrovo in Parnaso, e svelto il lauro;**

**Nè ricco più di gloria homai che d'auro,
 Mentre pur fuggo Stige et Acheronte
 Vicino ho Lete e 'l guado ond'ei si varca⁴¹.**

Torna dal precedente il tema della gloria che è solo compenso all'*alma gentile*, e dunque anche ai poeti, ma la riflessione metapoetica si fa qui persino più estrema, ancora una volta, in virtù dell'elaborazione attestata dalla collazione vaticana: e anzi

⁴¹ Per il tema cfr. anche *Rime*, 741 1-2: «Cantai già lieto e ricercai nel canto / gloria più cara a me che l'oro a Mida», a Lucrezia d'Este.

sarà già significativo il fatto che anche questo sonetto, sebbene non trådito da un *codex unicus* come il precedente, abbia però esigua tradizione solo nei mss. **E**₂ (segn. α -V-7-2 = Italiano 379a dell'Estense di Modena) e **I**₄ (segn. 1072 XII 3 dell'Universitaria di Bologna). I vv. 10-11 leggevano sull'estense: «e secco il fonte / Spesso io trovo in Parnaso, e secco il lauro», mentre il bolognese attesta già la lezione vaticana ma con la clausola «e 'l verde lauro». Che il *lauro* sia dunque non solo *secco* ma addirittura *svelto* parrebbe innovazione della *Terza parte*, da leggersi in tutta la sua evidenza, tanto più drammatica se raffrontata all'immagine che occupa la seconda quartina del sonetto successivo, appunto il terzo del calamaio:

Ma questo vaso **già di mille** e mille
 Penne era quasi e pur sarà faretra,
O fia qual fonte in cui per viva pietra
 Il suo dolce liquor Parnaso instille.

Pindaro, ancora una volta (cfr. *Olimpiche*, I 178-180), e dunque la poesia celebrativa, lirica ed epica, nell'attualità del recupero del sonetto nella terza silloge: le nuove rime e le stanze encomiastiche aggiunte alla *Conquistata*, il *fonte* invocato di un rivolo di poesia (*dolce liquor*) che serba in sé il marchio della sua provenienza (cfr. v. 9: «Preso in Africa fu tra pompe et arme»)⁴².

La differenza tra i due simboli posti in paragone è però anche angosciosa sospensione, in quanto la cetra di Achille è ormai muta, ma restano le carte di Omero; il calamaio è vivo e presente, e serba l'inchiostro per versi eroici ancora tutti da scriversi. Il sonetto diventa quasi, in virtù della sua collocazione, una sorta di protasi interna, ancora nel nome di Bernardo, per la ripresa del canto eroico, dopo il sonetto del *lauro* sradicato dall'azione congiunta dei tre numi avversi al poeta: la Fortuna, la Parca, e Febo stesso.

Ma la figura di Bernardo poeta e uomo torna un'ultima volta nel sonetto CLXXVI, «**Si lamenta col Signor Cardinale Albano che suo padre non sia ancora seppelito**»⁴³. Ci troviamo ora all'interno della sezione propriamente "sacra" del volume, per il tema oltre che per il destinatario: i vv. 7-9, del sonetto contengono l'epitafio che Torquato immagina di dettare per la futura tomba del padre:

⁴² Va osservato che mentre gli altri due sonetti del calamaio sono attestati su **22** (1583), il presente compare solo in due stampe della seconda metà degli anni '80: la già citata **28** (cfr. n. 22) e la *Parte quarta* milanese delle *Rime et prose* dedicata a Gherardo Borgogni (Presso Pietro Tini, 1586). Per la tangenza tematica tra i generi si veda anche il *Libro quinto* dei *Discorsi*: «(i)l lirico e l'eroico alcuna volta trattano peravventura delle medesime cose, cioè degli dii e degli eroi e delle vittorie, ma non usano sempre i medesimi concetti», con conseguente distinzione nello stile ecc. (p. 223).

⁴³ Su questo sonetto si veda anche il già citato BALDASSARRI, *Per l'esegesi delle «Rime»*, cit., p. 190, dove si rileva la forte inarcatura transtrofica, di cui si dirà subito, obliterata dalla vulgata, nonché, su un altro livello, la assai significativa «reminiscenza, al limite dell'autocitazione, da *Liberata* I 1, v. 3: "Molto egli oprò co 'l senno e con la mano"».

– Il Tasso è questi, **il qual tra Regi et armi**
Cantò amor favoloso e finta guerra,

Et oprò molto e seppe –

La lezione è sostanzialmente quella della stampa **22**, ma anche in questo caso conta il recupero in questo contesto: la congiunzione di canto e opere è ancora una volta evidente, esaltata anche dall'ardito valico transtrofico sul quale l'epitafio è dislocato. Notevole è però il richiamo anche teorico al fare poetico di Bernardo, che la lezione del postillato **Ts₂**, isolata in questo senso, sembrava voler annullare quasi del tutto in un più generico «[...] tra Regi et armi / Cantò sì dolcemente in pace e 'n guerra», mentre è piuttosto quella del ms. **E₁** che si lascia leggere, sebbene in maniera meno raffinata di quella della stampa poi sostanzialmente recuperata (almeno stando a **V**) per la *Terza parte*, come riflessione anche teorica: «[...] ch'amor finto et armi / Cantò fra Regi e Cavalieri in guerra»⁴⁴. La celebrazione di Bernardo come poeta, non a caso punto più basso della *climax* epigrafica che invece ne loda soprattutto, al di là dell'*enjambement*, l'operato e il sapere (ancora con calco da Omero ma anche, sempre in aura omerica, dal Nestore di *Triumphus Fame*, II 19, «che tanto seppe e tanto visse»), è dunque inevitabilmente circoscritta, finalmente qui per la prima volta, non più alla lirica, amorosa o encomiastica che sia, ma all'ispirazione romanzesca dell'*Amadigi: amor favoloso e finta guerra*. Non è facile sottrarsi all'impressione che Torquato stesse pensando ancora a sé autore della *Liberata*, per il quale almeno il secondo membro della dittologia avrebbe dovuto essere corretto in *vera guerra*, come basterebbe a confermare il ben noto *incipit* di *Rime*, 764: «Scrisi di vera impresa e d'eroi veri, / ma li accrebbi ed ornai, quasi pittore *ecc.*». Bernardo è evocato insomma, fino in fondo, non solo come elemento ovviamente fondamentale della biografia di Torquato qui ricostruita *per carmina selecta*, ma anche come polo di confronto, in positivo o in negativo: di un «più che probabile nesso di antinomia e di identificazione col padre» ha parlato, nel saggio più volte citato, Marziano Guglielminetti⁴⁵. Il che non esclude, anzi

⁴⁴ Va detto però che il *dolcemente* di **Ts₂** potrebbe fare riferimento comunque, anche se in forma brachilogica, a una prospettiva teorica, sempre in termini di rapporto tra storia e finzione: si veda ad esempio l'*Apologia*, a proposito del rapporto del poema paterno con l'*Amadis de Gaula*: «E perché niuna cosa è più soave della mistura, il poema di mio padre è molto soave, anzi soavissimo, perché oltra a tutte le misture è soavissima quella della favola e dell'istoria» (T. TASSO, *Dialoghi, Apologia in difesa della Gerusalemme liberata, Lettere*, in ID., *Opere*, a cura di B. MAIER, 5 voll., Milano, Rizzoli, 1965, vol. V, p. 636).

⁴⁵ In particolare, a proposito di *Rime* 533, GUGLIELMINETTI, *Quando «appare la persona del poeta»*, cit., p. 64, scrive: «Se mai ha giocato in questo “scherzo”, davvero “fiorito”, il più che probabile nesso di antinomia e di identificazione col padre, non è ora il momento di anticipare; se ne toccherà, ma nella canzone al Metauro, che conclude la spedizione del padre agli Elisi e, nel contempo, ricupera la figura della madre, per ora allontanata dall'interposizione di Ginevra Malatesta, che non tollera costituzionalmente alcun recupero filiale»: è forse proprio nel sonetto CLXXVI che si conclude, in termini inevitabilmente e prima di tutto di poetica, la “spedizione del padre agli Elisi”.

tutt'altro, una sorta di dinamica "risarcitoria" nei confronti della clamorosa reticenza che si accampava appunto nella terza stanza della canzone al Metauro, dove Torquato passava sotto silenzio le dolorose vicende paterne degli ultimi anni per lasciare spazio alla narrazione esclusiva dei propri casi personali⁴⁶. Non solo, dunque, si parla qui, finalmente, nei sonetti del calamaio, dell'*egra spogliata vecchiezza* di Bernardo, ma anche, nel CLXXVI, della sua sventura persino *post mortem*, con le traversie della mancata sepoltura. Non potevano entrare, verosimilmente, nella *Terza parte*, le molte altre rime dedicate all'autore dell'*Amadigi*, a cominciare, per più che ovvie ragioni, dal già ricordato sonetto giovanile (*Rime* 533) indirizzato a Ginevra Malatesta per la guarigione di lui nel 1566, per passare al grande, intensissimo sonetto sull'anniversario del 1579, a dieci anni dalla sua scomparsa (*Rime* 708)⁴⁷. A parte ogni altra ragione, si trattava con tutta probabilità di rime troppo sentimentalmente compromesse per entrare in un progetto come quello che si lascia leggere, almeno fino al punto cui fu condotto, nella collazione che ci restituisce la *Terza parte*. E allora non è forse un caso che l'ultimo sonetto citato si legga invece, oltre che (ancora) in **Pt**, nel ms. Vat. Lat. 10975 (*codex unicus*, si noti, della canzone al Metauro) studiato per la sezione delle rime da Giovanna Rabitti nel saggio più volte citato; e che esso compaia su quel codice insieme ad altri componimenti che la studiosa definiva «tutti fortemente caratterizzati da un registro introspettivo, nutriti da una stessa linfa lessicale e, talvolta, illuminati da lampi di quella levità un po' straniata e irregolare che è propria della 'stagione di Sant'Anna'». Nella *Terza parte* non c'è spazio, si direbbe, per nessuna *levità*, men che meno se *straniata* o *irregolare*, fosse anche, appunto, quella un po' mercuriale e al contempo giocosa del sonetto scritto (con l'obiettivo di richiedere *preziosi cibi!*) per il san Martino del 1579: con quella ricercata commistione, nelle quartine, di suggestioni cristiane e pagane (diciamo oraziane) e il parallelismo tra il Falerno e l'«eterno / nettare» della beatitudine che ora Bernardo, così appassionato in vita di vini frizzantini⁴⁸, si gode in paradiso:

⁴⁶ Implicitamente si accede qui all'ipotesi, formulata da W. MORETTI, *Torquato Tasso*, Bari, Laterza, 1973, p. 99, e da lì richiamata e difesa da A. DANIELE, *La canzone al Metauro*, in Id., *Capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1983, pp. 85-119, a p. 87, che si debbano leggere i vv. 47-48, differentemente dalla vulgata, come un'interrogativa («L'egra spogliata sua vecchiezza e i danni / narrerò tutti?»). Per il tema in rapporto alla "figura", nel senso quasi auerbachiano, del padre si veda A. DI BENEDETTO, *La «canzone al Metauro» e la sua presunta compiutezza*, in Id., *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., pp. 110-121, in particolare p. 118: «Lo scrittore ricostruisce la propria vita secondo un'angolatura particolare: la rievoca unicamente *sub specie doloris*. E, secondo tale angolatura, anche la menzione degli "errori" e delle sventure paterne ha una sua ragion d'essere: in essi è il germe e l'inizio di quelli del figlio, quasi che il destino infelice di Torquato fosse già iscritto in essi».

⁴⁷ Ma si veda anche il nucleo di *Rime* 1374-1377, tutto dedicato a Bergamo, nel cui primo sonetto si evoca la nascita sorrentina da padre bergamasco, con contestuale riferimento alla poesia paterna: «riveder non potrei parte più cara / e gradita di te, da cui mi venne / in riva al gran Tirren famoso padre, // che fra l'arme cantò rime leggiadre» (vv. 9-12: forte è la coincidenza con l'epitafio di CLXXVI, ma qui con esclusivo riferimento, a quanto pare, alla lirica).

⁴⁸ Cfr. *Lettere*, cit., vol. III, n. 637, p. 32: «Qui [a Mantova] ci sono buone carni, buoni frutti, ottimo pane, vini piccanti, e raspanti, come piacevano a mio padre, e buoni pesci ancora, e salvaticine».

Oggi è quel di che nel rigor del verno
 suol quasi rinnovar tepida state;
 che, sacro a Giove ed a la Libertate,
 da' vasi antichi trae novo Falerno.

Oggi il mio genitor, ch'or gusta eterno
 nettare in ciel fra l'anime beate,
 celebrava il natale, e le mal nate
 cure obliava ed ogni affanno interno...⁴⁹

L'intensa nostalgia di un padre ricordato qui più come uomo che come poeta, e che giace *sine honore sepulchri* (diversamente da Anchise, sulla cui tomba Enea può tornare, a un anno esatto dalla morte, e celebrarvi i giochi), doveva restare fuori dal libro per lasciare spazio invece alla celebrazione, nel figlio, di quella «pietà, ch'in honorar non erra / I nomi amati» (CLXXVI 5-6): la *pietas*, appunto, di Enea, ma ancora una volta, nella (auto)biografia di Torquato, resa vana dalla *dura fortuna* (v. 12), in un'eterna congiura di frustrazione che non risparmia neppure le ossa paterne.

APPENDICE

Terza parte XX-XXX; XCVI; CLXXVI

XX

Dice che suo padre fece il suo calamaio d'una cassetta di profumi acquistata ne la guerra di Tunisi.

**Questa arca fu di preciosi odori,
 E tra le spoglie e l'acquistate prede
 La riportò da l'africana sede
 Il padre mio per que' cocenti ardori.**

**Hora è fonte d'inchiostro, e i vaghi amori
 Per lui fe' conti, e la sua stabil fede,
 Nè del gran Carlo o del felice herede
 Senza lui celebrò l'arme e gli allori;**

⁴⁹ Per altri pregnanti rimandi alle odi oraziane in tematica simile e in rapporto a *Rime* 658-659, cioè proprio i due sonetti del Falerno, cfr. ancora GUGLIELMINETTI, *Quando «appare la persona del poeta»*, cit., pp. 73-74; i due sonetti, che mancano a **V**, sono però su **F**₁ (e **Pt**): in margine alla loro presenza nel codice ferrarese si veda ancora CAPRA, *Conclusioni*, in TASSO, *Alle Signore Principesse di Ferrara*, cit., p. 128.

Et oltre l'Alpe e la famosa Ardenna
 Ne l'essiglio portollo, e ne la morte
 Lasciollo a me, cara memoria acerba.

Gualengo, a me fortuna ancora il serba:
Deh, quando io lodo il saggio Duce e forte
Mai non [sia] scarso a la mia stanca penna.

XXI

Al Signor Ferrante Gonzaga

O nobil vaso di purgati inchiostri
 Ch'arca fusti **d'odori, e 'l primo nome**
Lasciasti con le genti in guerra dome,
 Caro fra le vittorie a' Duci nostri;

E vago di vittoria ancor ti mostri
 E d'ornar quei che circondar le chiome
 Di lauro, e i Regni a le non giuste some
Sottratti, soggiogar tiranni e mostri⁵⁰,

Ma qual lodiam ch'ogni superba altezza
Con ogni alta corona a Carlo inchini,
I suoi Davali invitti o 'l suo Ferrante?

Perchè 'l sen vago e gli odorati crini
Di barbara Regina o ver d'amante
 Non hai tu, credo, d'honorar vaghezza.

XXII

Ragiona co' suoi libri.

O testimoni del valore illustri
 Per cui spiando il vero io vo sovente,
 Per cui spira e ragiona e m'è presente
 Tal che morì già tanti e tanti lustri,

Mentre pur cerco come l'huom s'illustri
 E 'n me rinnovo un desiderio ardente

⁵⁰ A fine verso si sostituisce il punto fermo dell'edizione critica con la virgola.

Che mi accendea la giovinetta mente
Continuando l'opre mie trilustri,

Fra voi dimoro, e sospirando i' dico:
– Deh, fosse in loro il dolce stile e l'arte
Ch'a morte fa sì glorioso inganno,

Perch'agguagliasser que' che poi verranno,
Leggendo spesso hor queste hor quelle carte,
Il novo Alfonso **ad ogni Duce antico.** –

XXIII

Mostra che le sue preghiere sono tarde e lente, e difficilmente essaudite.

Quel Greco il qual cantò gli error e l'armi
Zoppi e rugosi i preghi a noi dipinge,
E [sì] l'imago al ver somiglia e finge
Che null'altra al suo ver più simil parmi;

Ma 'l pregar mio, mentre in sì vari carmi
S'affina e terge e si misura e stringe,
Vien crespo e vecchio, e s'al camin s'accinge,
Par che manchi tra via, nè posso aitarmi.

Poi ch'ei più tardo è per intenso affetto,
E tra la riverenza e la vergogna
Teme l'alto conspetto e se n'arresta,

Se pietà vera incontro a quel che agogna
Non fassi e non adempie il mio difetto,
Chi per me gratia chiede, e chi l'impetra?

XXIV

Risponde al Signor Don Roderico mostrando desiderio de la sua conversione, ma teme di noiarlo con la propria maninconia.

Se là 've trassi questa carne inferma
Il mio nome risuona e de' miei detti
Si fa conserva tra gl'ingegni eletti,
Davalò, come a me la fama afferma,

Ben io me 'n vanto, **e 'n più solinga** et erma
Parte, ove gli occhi o fonte o selva alletti,

Bramo con voi partir l'hore e gli affetti
De l'alma mia, che ne' suoi moti è ferma.

Ma quel[]'alto voler, che sì tenace
In lei si volve, a voi fora molesto
E troveria **contesa e non ch'**amore⁵¹.

Pur sia che può, chè guerra stimo e pace
Quasi egualmente, e 'n quello stato e 'n questo
Felice chi ben vive e chi ben more.

XXV

Scrive al Signor Alessandro Pocaterra che de la vita non ci resta altro che la memoria conservata per gratitudine di chi rimane.

Alessandro, la vita al fuggir presta
È più di stral di Parthia o più di fume,
E più d'augel che spieghi al ciel le piume,
Più, dico, assai; ma che di lei ci resta?

Sol la memoria, e se rimane honesta
Per natura si pregia e per costume,
E spira e splende pur qual aura o lume,
E freddi e pigri **cori infiamma e desta.**

E se la miran mai l'anime eccelse,
Lor piace nel pensier de' fidi servi
Non men ch'adorna e colta in carte o in marmi;

Nè Barbara o **Lucretia in prose o 'n carmi**
Loco ha più bel del core ove le servi,
Chè l'una e l'altra caro albergo felse.

⁵¹ Con qualche dubbio sulla ricevibilità della lezione **e non ch'**, che potrebbe forse essere nata, sulla collazione vaticana, per sovrapposizione sovrabbondante della lezione dell'autografo a quella del resto della tradizione, che è *anzi ch'* (verosimilmente l'autografo era qui coincidente con **Ts**, che legge *e non*: Tasso cancella anche il *ch'* della stampa, anche se non nettamente: ma il richiamo di inserzione dell'*e non* autografo a margine è posto chiaramente dopo *ch'*, segno che anche la congiunzione doveva essere intesa come cassata).

XXVI

Prega l'una e l'altra sua patria che si degnin di supplicar per lui, indegnamente caduto in miseria.

**Nacque fra' cigni, e 'n grembo a le sirene
Mori Virgilio; in me l'ordin si volga,
E 'n qualche tomba almeno il Po m'accolga
Che quelle pianser nato in su l'arene.**

Nacqui a numero equal d'amare pene,
Miserò; il viver mio, deh, non si sciolga
Pria che de' dolci studi i frutti colga,
E 'l gusto appaghi alcun sapor di bene.

Alta patria ov'io nacqui, almo paese
Onde l'origin trassi, e quinci e quindi
Porgete al mio Signor voi preghi, io loda.

**Egli doppii le gratie, oblii l'offese,
Talchè la sua pietà s'ascolti et oda,
Non pur la fede mia, tra Scithi et Indi.**

XXVII

Prega Napoli, città reale e nobilissima, che si compiaccia de la volontà ch'egli ha di lodarla altamente, poichè gli è negato il potere, e dimanda quasi per mercede di questa divotione che gl'impetri gratie dal suo Signore.

**Real città, ch'appoggi il nobil tergo
A l'erto monte e 'ngombri i lieti campi,
E co' piè vaghi poi l'arene stampi
E 'n mar fondi alte moli e forte albergo,**

Poco ne le tue lodi io spatio e m'ergo,
Chè temo il ciel turbato e i tuoni e i lampi,
E mi ricovro ove humiltà mi scampi
E rado l'onde qual palustre mergo;

**Ma s'ardissi spiegare al ciel le penne,
Menfi, Babel, Corinto, Atene e Sparta
N'havriano invidia, e chi domolle in guerra.**

Tu gradisci il mio affetto, e quel ch'in terra
**M'è quasi Divo, e 'l mio cader sostenne,
Fa che l'alte sue gratie a me compartà.**

XXVIII

Desidera perpetuità a la sua poesia per gloria del suo invittissimo Principe e degli antecessori.

Alme, che già peregrinaste in terra
Sotto membra d'Heroi vincendo i mostri,
E gli estrani **purgando e i lidi nostri**
E soggiogando empi tiranni in guerra,

Hor che nel Ciel che non si move et erra
Le fere ancor tra gli stellanti chiostri
Calcate, che rassembra a gli occhi vostri
L'humil terreno e 'l mar ch'intorno il serra?

E se nulla di bello in sè comprende
Se non l'opere eccelse e i gran vestigi
Che l'ingegno immortal vi forma e stampa,

Non tema venti o laghi averni e stigi
Questa così divota e chiara lampa
Ch'al vostro nome la mia fede accende.

XXIX

Scrive al suo Principe che gli Imperi e tutte l'altre cose mondane sono fragili e caduche, eccetto la gloria acquistata con l'artificio de gli eccellenti scrittori, la quale essendo durevole oltre l'altre par quasi imagine de la eterna.

Allhor ch'in Ciel tra mille aurate sedi
Che piene son de' tuoi grandi avi illustri
T'innalzerà, dopo girar di lustri,
Chi le pene comparte e le mercedi,

Sorger vedrai sotto gl'invitti piedi
Gl'Imperi e poi cader quasi ligustri
Frali, e capanne ti parran palustri
Gli eccelsi tetti **de' felici heredi,**

Di Memfi e di Babel cadute e sparte
Le meraviglie barbare, e sepolta
Roma **fra le ruine e 'l crudo scempio;**

Solo in terra vedrai farsi le carte
Del Cielo imago, e 'n lor tua gloria accolta
Si come vivo sol d'eterno tempio.

XXX

Assomiglia la sua fede e la sua costanza al sole, il quale osserva certa et infallibil legge ne gli errori.

**Chi repugna a le stelle in cui soggiorno
Fa la fortuna e ferma in noi le piante?**
Io, non a guisa già d'empio gigante
Ch'osi di far al Cielo oltraggio e scorno.

Anzi, se 'l Ciel sovrano aggira intorno
Rapido seco ogni pianeta errante,
Pur move contra lui verso il levante
Per vie distorte il portator del giorno;

Io non obliqua la farò, ma dritta,
Perchè m'assalga e mi deprima e giri
Fortuna e 'l Ciel, andando ove conviensi.

Benchè il sol non mi splenda o l'aura spiri,
E languiscan gli spirti e i membri e i sensi,
In ogni caso è la mia fede invitta.

XCVI

Scrivendo al Signor Don Ferrante Gonzaga, paragona il calamaio acquistato da suo padre ne la guerra d'Africa fra le prede di Tunisi a la cethera che prese Achille fra l'altre spoglie, perchè con l'una si cantano i versi, con l'altro si scrivono.

Fra l'altre spoglie il glorioso Achille
Hebbe ne l'Asia già sonora cetra,
Che da famoso stil **sua gloria impetra**
Tra le fiamme di Troia e le faville;

Ma questo vaso **già di mille** e mille
Penne era quasi e pur sarà faretra,
O fia qual fonte in cui per viva pietra
Il suo dolce liquor Parnaso instille.

Preso in Africa fu tra pompe et arme,
Chè quale Alcide o Scipione il vostro
Avo ella vide già co' Duci invitti.

Ma quella è muta, e sol da' chiari scritti
La gloria prende, e questo il puro inchiostro
Per novi Heroi conserva al novo carme.

CLXXVI

Si lamenta col Signor Cardinale Albano che suo padre non sia ancora seppelito.

Alban, l'ossa paterne anco non serra
Tomba di peregrini e bianchi marmi
Di prosa adorna o di leggiadri carmi,
Ma in alto sen l'involva oscura terra.

Lasso, e pietà, ch'in honorar non erra
I nomi amati, **hor potea pur dettarmi**
– Il Tasso è questi, **il qual tra Regi et armi**
Cantò amor favoloso e finta guerra,

Et oprò molto e seppe – e 'n nobil tempio
Potea ornarne il sepolcro, ove passando
Il dimostrasse il peregrino a dito;

Ma lo vietò dura fortuna: hor quando
Fia pieno il mio desir che tardi adempio?
Sia per te pago in terra e 'n Ciel gradito.