

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie
dell'Arcadia

5

2016



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Nino Borsellino, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

L’Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-002-0
eISBN 978-88-9359-003-7

© Accademia dell’Arcadia, 2016

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

MAURO SARNELLI

Versi cinquecenteschi in lode ed in morte di Torquato Tasso Quattro schede (con l'edizione di due testi) ed una Postilla¹

Se è necessario (come chi scrive pensa con convinzione) «ricostruire le singole personalità poetico-storiche entro la tensione espressiva del loro tempo, nel loro dialogo con la contemporaneità letteraria e con la tradizio-

¹ *In limine* delle presenti schede, la cui idea originaria risale ad anni lontani (con precisione, al marzo del 2000), mi è caro ricordare quanto esse – e, più ampiamente, tutto l'itinerario dei miei studi (e quindi della mia vita) – debbano alla professoressa Maria Teresa Acquaro Graziosi, alla cui memoria sono dedicate col più sincero e profondo affetto; e mi è altresì caro ringraziare quanti hanno contribuito all'elaborazione ed alla pubblicazione di esse, segnatamente la professoressa Maria Luisa Doglio, che in preziose “civili conversazioni” attraverso la Roma rinascimentale e barocca mi ha sollecitato a porle in opera; la professoressa Rosanna Pettinelli, Custode Generale dell'Arcadia, che le ha accolte negli «Atti e Memorie» dell'Accademia; il professor Attilio Mastino, al quale devo la conoscenza del prima a me affatto ignoto Pietro Delitala; il professor Luca Serianni, al cui magistero ho il privilegio di essere debitore; l'amica e collega *la plus que chère* Valentina Prosperi, che con la sua acutezza e sensibilità ha partecipato alla lunga (e dubbiosa) gestazione di esse; l'amico e collega Pietro Petteruti Pellegrino, la cui profusione di energie e competenze illumina di luce *sine qua non* la nostra Accademia; ed i due Revisori anonimi, le cui letture hanno dato l'aire al tentativo di sceverare il sostanziale dall'accidentale, ferma restando naturalmente la completa responsabilità, nelle scelte, di chi scrive. Con affettuosa gratitudine ricordo infine la professoressa Tiziana Olivari, già Vicedirettrice della Biblioteca Universitaria di Sassari, che ha contribuito in maniera imprescindibile alla documentazione relativa alla prima delle schede che qui si presentano. Nella trascrizione di brani da manoscritti e stampe cinque-settecenteschi, si è adottato un criterio sostanzialmente conservativo, intervenendo solo (oltre che nella distinzione di *u* da *v*) nei seguenti casi: 1) nello scioglimento delle note tironiane e dei segni tachigrafici indicanti la congiunzione con *et*, ed in quello delle abbreviazioni, tranne che nelle indicazioni tipografiche e negli appellativi brachigrafici di cortesia, nei quali le desinenze in esponente sono state riportate in basso; 2) nella normalizzazione degli apostrofi e degli accenti acuti e gravi, adeguandoli all'uso in vigore; 3) nella correzione dei *lapsus calami* e dei refusi tipografici, utilizzando il corsivo per le lettere ed i numeri emendati, le parentesi quadre per le espunzioni e le integrazioni che sopperiscono a guasti meccanici (nonché per le indicazioni bibliografiche, *praes.* congressuali ed onomastiche, là dove appaiano omesse), e quelle uncinato per le integrazioni congetturali (dando sempre conto degli interventi nelle note), giusta P. MAAS, *Critica del testo*, Trad.

ne, nella problematica generale della storia di una società e civiltà»², allora anche testi “di secondo grado”, come quelli legati al *Fortleben* di un autore, verranno ad acquisire un significato meno univoco di quanto a tutta prima possa apparire, giungendo ad illuminare in maniera dialettica non soltanto l’orizzonte d’attesa e le forme, le modalità e le pratiche della ricezione dell’autore in questione, attraverso le tappe di una nascente (o già nata) tradizione letteraria a lui relativa; ma altresì – *e contraria parte* – le poetiche individuali e gli ambiti storico-culturali che a quest’ultima hanno data vita, essendo ciascun testo l’espressione di una pluralità di fattori, non ultimi quelli di natura editoriale, che contribuiscono a delineare, e quindi ad alimentare, la «mitografia» del personaggio-autore celebrato³. E se tale prospettiva può rivelarsi variamente produttiva e portatrice di un senso storico-critico, a seconda dei soggetti letterari presi in considerazione, lo è tanto più nel caso

di N. Martinelli, Presentazione di G. Pasquali, III ed., Con lo «Sguardo retrospettivo 1956» e una nota di L. Canfora, Firenze, Le Monnier, 1972 [I ed. 1952; ed. orig. 1927], p. 29, rist. anast. in E. MONTANARI, *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. XXIII-CIV: LXV (Commento, § 75.1-2, pp. 246-247); 4) nell’interpunzione, ma in misura molto parca, e soltanto là dove sia risultato necessario alla perspicuità del senso dei testi. Nella scheda I, dedicata alla raccolta poetica di un autore sardo, pur tenendo ovviamente presente il sostrato linguistico riguardante i fenomeni di geminazione consonantica (sui quali si rinvia all’ampia trattazione relativa al consonantismo in M. L. WAGNER, *Fonetica Storica del Sardo*, Intr., trad. e App. di G. Paulis, Cagliari, Trois, 1984 [ed. orig. 1941], pp. 114-395), si è scelto di emendare, in tutti i casi segnalandolo, le forme deroganti in tal senso dalla lingua della tradizione lirica, come elementi tipografici estranei al palese intento toscaneggiante dell’autore in questione. Infine si segnala che tutti i materiali a cui si è avuto l’accesso attraverso le risorse elettroniche sono stati ricontrrollati alla data della consegna definitiva del presente lavoro, il lunedì 4 luglio del 2016.

² W. BINNI, *Poetica, critica e storia letteraria* [1963], in ID., *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*, Firenze, Le Lettere, 1993, pp. 1-85: 6. Sulla lezione di questo Maestro, alla *Bibliografia degli scritti su Walter Binni*, in *Walter Binni. Bibliografia generale (1930-2011)*, a cura di C. Biagioli, suppl. al nr. monografico *Walter Binni 1913-1997*, a cura di L. Binni, «Il Ponte», LXVII, 2011, 7-8, pp. 75-120; *add.* almeno L. BINNI, *La protesta di Walter Binni. Una biografia*, Firenze, Il Ponte, 2013; e *Lo storicismo critico di Walter Binni. Atti dell’incontro di studio «Walter Binni e lo storicismo»*. Università di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Palazzo Manzoni, 20-21 novembre 2013, Firenze, Il Ponte, 2014 (contributi tutti liberamente consultabili nella sez. «Biblioteca» del sito del Fondo Walter Binni, all’indirizzo <http://www.fondowalterbinni.it/biblioteca/>); ed i due interventi nella sez. a lui dedicata in *I Maestri e la memoria*, a cura di B. Alfonzetti e N. Bellucci, «Studi (e testi) italiani», 32, 2013, ovvero B. ALFONZETTI, *Il «Settecento letterario» di Walter Binni tra Alfieri e Foscolo*, pp. 15-30, e N. BELLUCCI, «Il poeta della mia vita». *Il Leopardi di Walter Binni*, pp. 31-42.

³ Il riferimento è a S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio* [1966], Con una «memoria» introduttiva di M. Pomilio, Nota editoriale e revisione a cura di V. Russo, Napoli, Liguori, 1991.

di un autore dalla complessa personalità come il Tasso, il culto del quale ha preso l'abbrivo da lui stesso, «primo “artefice” del suo mito»⁴.

I quattro testi poetici che si sono prescelti offrono dunque la possibilità d'indagare la configurazione di tale mito non solo, prevedibilmente, nel *milieu* storico-culturale in contatto epistolare e letterario col Tasso (e sono i casi di Angelo Grillo e Fabio Orsini), o comunque gravitante attorno ad esso (ed è il caso di Cesare de' Franchi); ma altresì in una realtà “laterale” ed appartata – connotazioni che in questo caso *non* sono eufemistici sinonimi di provinciale ed attardata –, dove la portata dell'ultima produzione tassiana, caratterizzata da un classicismo modulato secondo declinazioni erudite e controriformisticamente celebrative⁵, viene accolta in tutta la sua complessità e, fattore-spia anch'esso di una rilevante lucidità, con uno spirito critico in grado di adattarla alle esigenze del particolare contesto di ricezione (ed è il caso di Pietro Delitala, che costituirà l'oggetto della prima scheda).

Non soltanto testimonianze di un culto autoindotto, né soltanto squarci funzionali ad illuminare ambienti e relazioni, i componimenti in questione mostrano altresì personalità poetiche non sfocate o appiattibili entro il generico quadro di un tassismo di circostanza e di maniera, bensì in grado di rivelare quanto la lezione dell'ultimo Tasso abbia agito in maniera letterariamente produttiva e significativa nello svolgimento delle poetiche tardopetrarchistiche nei sensi interconnessi della *gravitas* tematica e dell'*amplificatio* retorico-stilistica. Per utilizzare l'espressione di Ezio Raimondi, si tratta del percorso che condurrà a quella tipologia di «classicismo senza effusioni, integro e solenne», «che starà tanto a cuore all'umanesimo retorico della cultura gesuitica»⁶; e che istituirà con la letteratura contemporanea un rapporto complesso e tutt'altro che secondario, influenzando le manifestazioni

⁴ M. L. DOGLIO, *L'immagine di se stesso. Tasso primo «artefice» del suo mito*, che funge da intr. ad EAD., *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 9-38, con le indicazioni (pp. 12-13) degli antecedenti costituiti da G. GETTO, *Malinconia di Torquato Tasso*, III ed., Napoli, Liguori, 1979 [I ed.: *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951], cap. *Tra biografia e poesia: l'epistolario*, pp. 27-48: *praec.* 27; e L. CARETTI, *Ariosto e Tasso* [1961], Torino, Einaudi, 1993, cap. *Vita e opere di Torquato Tasso*, pp. 193-199: *praec.* 193.

⁵ Sull'articolata evoluzione del classicismo tassiano, si rinvia ad A. QUONDAM, «*Sta notte mi sono svegliato con questo verso in bocca*». *Tasso, Controriforma e Classicismo*, in *Torquato Tasso e la cultura estense. Atti del Convegno internazionale di studi. Ferrara, 10-13 dicembre 1995*, a cura di G. Venturi, indice dei nomi e bibliografia generale a cura di A. Ghinato e R. Ziosi, 3 tt., Firenze, Olschki, 1999, II, pp. 535-595.

⁶ Le due citazioni sono tratte, in ordine inverso, da E. RAIMONDI, *Alla ricerca del classicismo* [1963 (e 1964)], in ID., *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 27-41: 30.

di quello che con Franco Croce e Mario Costanzo è ormai canonico definire “barocco moderato”⁷ (al quale saranno altresì tacitamente debentrici le poetiche primoarcadiche)⁸.

I. *Pietro Delitala, sonetto A Torquato Tasso*

Pressoché al centro delle *Rime diverse* di Pietro Delitala (Bosa, 1540 ca. – ante 1626)⁹, stampate a Cagliari da Giovanni Maria Galcerino col *terminus post quem* del 2 dicembre 1596¹⁰, è collocato il sonetto in questione:

⁷ Su di esso si rinvia agli studi raccolti in F. CROCE, *Tre momenti del barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni, 1966; e nel recente *Il Barocco di Franco Croce. Tra saggi e recensioni*, a cura di A. Beniscelli e Q. Marini, Firenze, Le Lettere, 2014; nonché a quelli in M. COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento*, 3 tt., Roma, Bulzoni, 1969-1971.

⁸ Sulla complessa (ed irrisolta) questione, vd. innanzi tutto il contributo di M. COSTANZO, *La poetica di F. S. Quadrio* [1958-1959], in ID., *Dallo Scaligero al Quadrio*, II ed., Roma, Edizioni di Storia e Filosofia, 1970 [I ed. 1961], pp. 59-104; al quale add. almeno F. ARATO, *Quadrio e la questione del barocco*, in *La figura e l'opera di Francesco Saverio Quadrio*, a cura di C. Berra, Ponte in Valtellina, Edizioni Biblioteca Comunale “Liberio Della Briotta”, 2010, pp. 313-325; A. BENISCELLI, *Quadrio e la tradizione della pastorale nel Settecento*, ivi, pp. 327-351; e (in questo e nei successivi casi, sia perdonata l'autoreferenzialità) di chi scrive, *Quadrio e le poetiche arcadiche*, ivi, pp. 133-166.

⁹ Su quest'autore, alle indicazioni fornite da A. PISCINI, *Delitala, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], 36, 1988, pp. 669-671: 671; add. almeno quelle in L. AGUS, *Le “Rime Diverse” di Pietro Delitala, un caso di petrarchismo in Sardegna*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Sassari, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2004-2005, relatore L. Fortini (le pp. 4-20, 84-92 ed 83 sono riproposte, col titolo *Per una biografia di Pietro Delitala, poeta*, in ID., *Rinascimento in Sardegna. Saggi di storia, arte e letteratura*, Cagliari, Arkadia, 2009, pp. 127-163); ID., *Umanesimo e lingua sarda nel Cinquecento*, ivi, pp. 105-126: 112-124; D. CAOCCI, *Tasso gentil ch'empì di luce il mondo. Rappresentazioni identitarie nella letteratura sarda del Cinquecento*, in *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, a cura di P. Serra, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 101-113: 108-111 (dove però il son. oggetto della presente scheda viene ritenuto, per un *misunderstanding*, «in morte di Torquato Tasso», 108, ed assimilato a quello effettivamente funebre composto per l'occasione da Girolamo Araolla, sul quale vd. *infra*, nota 27; il medesimo *qui pro quo* compare in P. SERRA, *Intr. ad ivi*, pp. 7-17: 11); M. BADAS, *Intr. a P. DELITALA, Rime diverse*, a cura dello studioso, [Pref. di R. Puggioni,] Cagliari, CUEC, 2015, pp. XI-CXXX; e di chi scrive, *Il modello tassiano nelle Rime diverse di Pietro Delitala: una proposta di lettura*, in *Bosa e il suo territorio dall'età antica al mondo contemporaneo. Atti del Convegno di studi. Bosa, 24-25 ottobre 2014*, a cura di A. Mattone, con la collaborazione di M. B. Cocco, Sassari, Delfino, 2016 (in c.d.s.).

¹⁰ RIME DIVERSE | DI PIETRO DE | LITALA. | [fregio centrale a grottesca, al di sotto del quale compare un ampio riquadro decorato, con al centro il monogramma gesuitico IHS] | IN CAGLIARI. | Con licenza di Superiori. | Per Giovanne Maria Galcerino. || Della stampa [= C] si conserva un solo esemplare, custodito a Cagliari, Biblioteca Universitaria [= BUC], alla segnatura Sala piccola 6.10.22 (EDIT 16, CNCE 16446); esemplare schedato in L. BALSAMO,

A TORQUATO TASSO¹¹.

Tasso gentil, ch'empì di luce il mondo,
ad onta della cieca, onde egli è cieco,
e i più sublimi cor rapisci, e teco
meni hor nel quarto, et hor nel ciel secondo;

io che per reo destin da te m'ascondo,
e senza te non volentier son meco,
si non quanto il mio cor tuo¹² nome ha seco,
che lui sveglia talhor d'oblio¹³ profondo;

come potrò spiegar sublime il volo
verso le rive Ascree, che non ruini
d'Icaro e di Fetonte Emulo audace?

Spiegailo un tempo, e temerario e solo,
ma per rigor de dui lumi divini,
tra il foco e l'onde hor semivivo giace¹⁴.

La stampa in Sardegna nei secoli XV e XVI. Con appendice di documenti e annali, Firenze, Olschki, 1968, nr. 74, pp. 171-172 (il frontespizio è riprodotto alla fig. 14). Il *terminus post quem* indicato si riferisce al secondo dei due *imprimatur* posti a p. 3, recante in calce la data «En Caller a 2 de Deziembre, 1596» e la firma «Salvador Pisedda» (sul quale vd. almeno le sintetiche informazioni in V. PRUNAS-TOLA, *Dizionario Storico Feudale della Nobiltà Sarda dal X secolo al 1848*, in *Id.*, *I privilegi di Stamento Militare nelle famiglie Sarde (da documenti inediti del Vicerè Marchese San Martino di Rivarolo). Notizie di storia e cronaca isolana sul patriziato di Sardegna* (in collaborazione con E. AMAT DI SAN FILIPPO), Torino, [Chieri, Tipografia M. Ghirardi], 1933, pp. 83-482: 353 s.v. «Pisedda = Pisedda»); il primo *imprimatur*, invece, reca in calce una data di più di un anno precedente, «a 19 di Settembre, 1595», e la firma del già ricordato Araolla. Tre le edd. moderne della raccolta: la prima, in V. A. ARULLANI, *Di Pietro Delitala e delle sue "Rime diverse"*, «Archivio Storico Sardo», VII, 1911, pp. 39-144: 69-144 [= A] (a sé stante: P. DELITALA, *Rime diverse*, Ristampa curata e commentata dal prof. V. A. Arullani, preceduta da uno studio biografico-critico sul cinquecentista di Bosa, e illustrata da un "fac-simile" del frontespizio dell'edizione originale, Cagliari, Dessì, 1911); la seconda, a cura di A. Mereu, Oristano, "Sa Porta", 1987 [= M]; e la già ricordata (vd. la nota precedente), a cura di M. Badas [= B] (restando invariati, il nr. d'ordine dei componimenti e la numerazione dei vv. verranno indicati soltanto in C).

¹¹ Lo schema metrico del son. è ABBA.ABBA.CDE.CDE.

¹² In C, una parte del dittongo non è leggibile, a ragione di una mancanza dell'inchiostro di stampa.

¹³ In C, una parte di *d'ob-* non è leggibile, per la medesima ragione indicata alla nota precedente.

¹⁴ C, 23, p. 44; A, p. 109 (con interventi di normalizzazione grafica ed interpuntiva, indicati nelle note *ad loc.*; per i criterî di trascrizione, vd. *ivi*, p. 49 nota 3); M, p. 73 (Criteri di ed., *ivi*, p. 109; Criteri di trascrizione, *ivi*, p. 110); B, pp. 88-90 (Nota al testo, pp. CLI-CLIII).

Inferita da questo componimento, e posta in relazione con gli altri eventi desumibili dalle *Rime*, la diretta conoscenza e la conseguente familiarità del Delitala col Tasso è stata affermata, e sancita, dagli storici e biografi della prima metà dell'Ottocento¹⁵, che giusta i τόποι romantici connessi all'identificazione arte-vita hanno, per così dire, decomplessificata e romanzata un'architettura poetica fondata su τόποι diversi, codificati attraverso i filtri posti all'espressione dell'io lirico nella tradizione classica e classicistica, e che in questo caso derivano prevedibilmente dalla topica petrarchesca relativa al «primo giovanile errore». In mancanza di documenti che comprovino tale conoscenza e familiarità¹⁶, l'ipotesi più realistica – naturalmente, come tutte le cose del mondo, provvisoria e passibile di revisione e di smentita – pare essere quella che procede dal testo stesso, ed in particolare dai vv. 6-8, nei quali trova espressione l'alto grado di affettività associato dalla tradizione al possesso ed alla familiarità instaurati dai lettori coi proprî *libri peculiare*s, e dunque coi loro autori, che venivano perciò ad assumere il valore di *sodales*, ricevendo una connotazione d'intimità relazionale, tanto più se i lettori in questione erano a loro volta autori¹⁷.

¹⁵ Al riguardo vd. G. MANNO, *Storia di Sardegna* [4 voll., 1825 (I-III 1826²)-1827], a cura di A. Mattone, revisione bibliografica di T. Olivari, 3 voll., Nuoro, Ilisso, 1996, III, pp. 80-81; P. MARTINI, *Biografia Sarda*, 4 tt., Cagliari, Reale Stamperia, 1837-1838, II, s.v. «I. Delitala (Pietro)», pp. 6-15: 6-12 (*praec.* 7); e P. TOLA, *Dizionario Biografico degli Uomini Illustri di Sardegna* [...], 3 voll. (il III è corredato da un fascicolo a parte, con venti *Ritratti di Sardi illustri* ed una *Tavola di Sigilli antichi*), Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1837-1838 [ma 1839], II, s.v. «Delitala (Pietro)», pp. 12-13: 13. La notizia non compare in G. SIOTTO-PINTOR, *Storia Letteraria di Sardegna*, 4 voll., Cagliari, Tipografia Timon, 1843-1844, IV, pp. 123-127 (anche se a p. 125 viene menzionato il «sonetto al Tasso») e 271; e F. M. PORCU [«Il Solitario di Genargentu»], *Osservazioni Critiche sulla così detta Storia Letteraria della Sardegna*, Torino, Dalla Tipografia Zecchi e Bona, 1846, p. 173.

¹⁶ In proposito risultano particolarmente opportuni il riscontro dell'ARULLANI, indotto «a qualche dubbio [...] dal fatto che nel copioso epistolario tassiano non sia rimasta memoria del Delitala» (A, p. 43); e la soluzione probabilistica adottata sia da G. PIRODDA, *La Sardegna*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Direzione: A. Asor Rosa, 3 voll., Torino, Einaudi, 1987-1989, III. *L'età contemporanea*, pp. 919-966: 936, dove il Delitala è definito «ammiratore di Tasso che forse conobbe personalmente»; sia da PISCINI, *Delitala*, p. 669, dov'è affermato che il nostro autore «a Siena [...] incontrò forse personalmente T. Tasso, che a Siena soggiornò nel 1575 per visitare il commentatore della *Poetica* di Aristotele, Alessandro Piccolomini» (la data d'inizio del soggiorno senese del Delitala è indicata dalla studiosa al 1562, sulla scorta di PRUNAS-TOLA, *Dizionario Storico Feudale*, s.v. «De Litala = Delitala», pp. 191-194: 192; sulla parentela della famiglia d'appartenenza della madre dell'autore, Sibilla Dessena, coi Piccolomini, vd. *ivi*, s.v. «Dessena = de Sena = di Siena = Piccolomini», pp. 202-204: 202).

¹⁷ Altrove si è avuto modo di esemplificare tale rapporto di equivalenza fra l'*auctor* letto ed il *liber* posseduto, facendo riferimento al caso emblematico del giudizio di Montaigne su «son Guicciardin» – dal quale si evince altresì l'identificazione *tout court* Guicciardini = *Storia d'Italia* –, in MONTAIGNE, *Les Essais*, II x. *Des livres* (cit. dall'éd. établie par J. Balsamo,

Di là dalla contingenza biografica (che, lo si ribadisce, è plausibile, ma non strettamente necessario, ipotizzare, massime in considerazione del ragionamento *sub specie poëtices*, che si sta cercando di portare avanti), ciò che fa riflettere il lettore *a parte Torquati* sono innanzi tutto gli espliciti riferimenti ai due principali filoni della produzione lirica tassiana successiva a Sant'Anna, vicenda alla quale alludono in maniera trasparente i vv. 2 e 5 attraverso i richiami topici alla Fortuna avversa, tema particolarmente sentito dal Delitala, che lo reimpiega sovente nelle *Rime*, quasi sempre associandolo alla trasposizione letteraria della proprie vicissitudini detentive¹⁸. I due filoni poetici dell'*auctor* celebrato, ai quali il Nostro fa cenno al v. 4, sono quelli relativi – per utilizzare le celebri definizioni tassiane – alle «cose sacre, o almeno in laude de' prelati», ed alle «Laudi e agli Encomi de' principi e de le donne illustri»¹⁹, identificati attraverso i riferimenti danteschi, nel primo

M. Magnien et C. Magnien-Simonin, éd. des «Notes de lecture» et des «Sentences peintes» établie par A. Legros, [Paris], Gallimard, 2007, pp. 427-441: 440); cfr. di chi scrive, *Tappe della fortuna del Guicciardini tra Cinque e Seicento*, in *La Storia d'Italia di Guicciardini e la sua fortuna*, a cura di C. Berra e A. M. Cabrini, Milano, Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario – Monduzzi, 2012, pp. 425-478: 426 e nota 1. Per un'ampia contestualizzazione di tale rapporto nel panorama italiano ed europeo, si rinvia a M. FEO, «*Si che pare a' lor vivagni*». *Il dialogo col libro da Dante a Montaigne*, in *Agnolo Poliziano. Poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di studi. Montepulciano, 3-6 novembre 1994*, a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 245-264 (e, trenta tavv., 265-294).

¹⁸ Vd. C, 4, pp. 22-23 (son. *Al medesimo* [scil. *A Don Francisco Fara Vescovo di Bosa*, 3, p. 21], inc. *Chi mi porge, Signor, l'amata oliva*, 8), 5, pp. 23-24 (son. *Nella morte di suo Padre. Al medesimo*, inc. *Si mia sciagura ardi di pianto aspersa*, 5), 7, p. 25 (son. *Al medesimo*, inc. *Nella torre, Signor, la fiamma accesa*, 7), 9, pp. 26-27 (son. *A la Fortuna*, inc. *Altri novi edificij adegua al suolo*), 12, pp. 29-33 (*Canzone a la Fortuna*, inc. *Dolce madre di rei, di buon matrigna*), 20, p. 41 (son. *Morale*, inc. *Odioso al mondo, al cielo, a la fortuna*, 1), 27, p. 49 (son. *Al Marquese* [scil. probabilmente, a ragione dell'antonomasia, Ambrogio; per altre identificazioni, vd. A, p. 46 prosecuzione della nota 7 di p. 45; e le opportune rettifiche in AGUS, *Le "Rime Diverse"*, pp. 52-53; seguito da B, pp. XLVI-XLVII] *Spinola de la Città di Genova*, inc. *Chiaro Signor, il cui nome non serra*, 8 e 14), 28, pp. 49-50 (son. *Al medesimo*, inc. *Dal doppi' affetto ove l'human desio*, 7), 35, pp. 55-56 (son. *A l'Inquisitor Osorio* [scil. PISCINI, *Delitala*, p. 670, Juan Osorio de Sejas; mentre in B, p. XLVII, è indicato il nome Diego], inc. *Il ritegno fedel, ch' il piè mi presse*, 12-13), ed altresì 15, p. 36 (son. *Al Marquese de Aytona* [scil. Gaston de Moncada y Gralla, al quale è indirizzata la dedicatoria in castigliano: C, p. 4; A, p. 71; M *om.*; B, pp. 3-4], inc. *Invit[ti]o Duce, onde l'inculta Incusa*, 7-8, in riferimento al destinatario), e 38, pp. 58-63 (canz. *Il Torneo di Don Giovan Carrillo*, inc. *Hoggi Cupido e Marte*, 12, nell'antifrastrico «Fortuna arride, e sua natura oblia»); A, nell'ordine pp. 87, 88, 89-90, 91-92, 94-99, 106, 114, 115, 120-121, ed altresì 101-102 e 123-129; M, pp. 51, 52, 54, 56, 59-62, 70, 78, 79, 86, ed altresì 65 ed 89-93; B, pp. 37-39, 40-41, 44-46, 50-52, 57-66, 82-83, 99-100, 101-102, 116-117, ed altresì 71-73 e 122-131.

¹⁹ T. TASSO, *Le Lettere*, Disposte per ordine di tempo ed illustrate da C. Guasti, 5 voll., Firenze, Felice Le Monnier, 1853-1855, V, nr. 1335 (*A Giovanni Giolito, stampatore*. –

caso al cielo degli spiriti sapienti, nel secondo a quello «d'i buoni spirti che son stati attivi | perché onore e fama li succeda» (*Par.* VI 113-114)²⁰.

Nello scenario poetico delineato dal nostro autore, l'argomento amoroso si affaccia come un ἄπαξ, non convenendosi tanto al selezionatissimo pubblico evocato per l'*auctoritas* («i più sublimi cor», v. 3), quanto, per converso, alle aspirazioni letterarie dell'«Emulo audace» di essa, il Delitala appunto, che con un significativo parallelismo aggettivale (*res = verba*) ricorre al τόπος del «sublime [...] volo²¹ | verso le rive Ascree», vv. 9-10, nel quale il rinvio alla poesia cosmologica e celebrativa esiodea (*figura* classica di quella, sapienziale ed encomiastica, tassiana) acquisisce un valore tutt'altro che accessorio ed esornativo, e prelude a quella sorta di compendiosa *recusatio*-palinodia rappresentata dalla terzina conclusiva. In quest'ultima infatti, il tema amoroso appare, se così si può dire, in *imago*, attraverso il rimando nuovamente dantesco ai «lumi divini» del cielo di Venere (*Par.* VIII 25), che con una trasposizione semantica di matrice sempre dantesca (*Purg.* XXVIII 63-66) vengono a costituire gli

Venezia, recante la data «Di Mantova, il 6 di maggio del 1591»), pp. 52-53: 52; e, com'è noto, già ivi, vol. IV, nr. 1183 (*Ad Antonio Costantini. – Mantova*, datata «Da Roma, il primo di novembre del 1589»), pp. 254-256: 255 («d'amori, e di lodi, e di composizioni sacre o spirituali, che vogliamo chiamarle»). Su tali due filoni della produzione lirica tassiana, non senza dapprima menzionare i contributi di G. GETTO, *Poesia religiosa e Poesia encomiastica*, in ID., *Malinconia di Torquato Tasso*, nell'ordine pp. 291-312 e 267-290, vd. almeno le indicazioni fornite, nel primo caso, da G. SANTARELLI, *Studi sulle Rime sacre del Tasso*, Bergamo, Centro Tassiano, 1974; A. SOLE, *Le "Rime sacre" e i soggiorni romani del Tasso*, in *Tasso a Roma. Roma, Biblioteca Casanatense, 24 novembre 1999*, a cura di G. Baldassarri, Modena, Panini, 2004, pp. 67-83; F. FERRETTI, *Fuggendo Saturno. Note sulla canzone «Alma inferma e dolente» di Torquato Tasso*, in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di M. L. Doglio e C. Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 157-204; A. A. PIATTI, «E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari». *Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di M. L. Doglio e C. Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 53-106: 78-94; ID., «Su nel sereno de' lucenti giri». *Le Rime sacre di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010; e Senza te son nulla. *Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, a cura di M. Corradini e O. Ghidini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura – Milano, Centro Culturale «Alle Grazie», Padri Domenicani, 2016; nel secondo, da L. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso* [2001-2002], in EAD., «Al carbon vivo del desio di gloria». *Retorica e poesia celebrativa nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 115-137.

²⁰ Cit. da D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994 [I ed. 1966-1967].

²¹ Τόπος a sua volta commisto ad una matrice biblica, rappresentata da Ps 54, 7: «quis dabit mihi pinnas sicut columbae | et volabo» (cit. da *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer OSB, I. Gribomont OSB, H. F. D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. Weber OSB, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit R. Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007 [I ed. 1969]).

attributi nella *descriptio puellae*²², ancora una volta dantescamente (*Rime* 116, 64-66) connotata dal «rigor», v. 13, da cui discende – nei sensi mitologico e metaforico – la caduta rovinosa del «sublime [...] volo» («l'alta impresa» di *Rvf* 5, 6), ovvero la sconfitta della, e la conseguente rinuncia alla, lirica amorosa²³, misurata giusta il *τόπος* petrarchesco della distanza temporale²⁴.

²² Su di essa, si rinvia ai contributi di p. G. POZZI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974; *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione* [1981], in ID., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 145-171 (nel quale vd. altresì la *Nota additiva alla «descriptio puellae»*, pp. 173-184); e *Sul luogo comune* [1984], in ID., *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 449-502 (seguito dal *Poscritto* 1996, pp. 502-526); a cui *add.* almeno A. QUONDAM, *Il naso di Laura. Considerazioni sul ritratto poetico e la comunicazione lirica* [1989], in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991, pp. 291-328; I. MAFFIA SCARIATI, *La «Descriptio puellae» dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre*, in *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di Studi. Università di Basilea, 8-10 giugno 2006*, a cura della studiosa, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 437-490; e M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Sulla tradizione della «descriptio puellae» e sull'Amaranta di Sannazaro*, «Rinascimento meridionale», II, 2011, pp. 21-57.

²³ Di segno parzialmente diverso sono l'interpretazione della chiusa, e del sonetto in generale, che sembra emergere dalla lettura invero non perspicuissima – *sit venia verbis* – fornita in CAOCCI, Tasso gentil, pp. 109-110 («*lumi divini*. Quest'ultimo sintagma dantesco, certamente in connessione con il quarto della prima quartina, nel cuore di una chiusa stilisticamente 'petrarchesca', genera [...] la metafora del volo realizzata nelle terzine e, ciò che più conta, ne chiarisce e ne sposta il senso dal contesto topico e letterario a un contesto letterario *perché* morale – e con pretese teologiche [nota 24: I cherubini, per definizione pieni di sapienza, secondo l'immagine di Ezechiele ripresa da Dante, rivelano la voce di Dio con il moto delle ali]. Il sintagma inoltre proviene dalla descrizione del moto e del volo degli spiriti amanti nel cielo di Venere ed ha anche la funzione di giustificare il fallimento di quel tentativo del poeta e di riportare l'attenzione sul nodo centrale dell'autobiografia poetica del canzoniere»); e quella in B, p. 90 *ad v.* 13, che identifica i *due lumi divini* con «rispettivamente le divinità classiche legate al sole e alle acque marine (cfr. v. 14) Apollo e Poseidone, con riferimento alle leggende di Icaro e di Fetonte citate nella terzina precedente» (coi successivi rinvii a *Par.* VIII 25-26, ed a T. TASSO, *Rime* 221 [*scil.* I ed. 1898], 7, dove peraltro la *iunctura* è preceduta dal topico «specchi del cor», indicante gli occhi dell'amata).

²⁴ Per l'antitesi «un tempo»-«hor» (v. 14), cfr. naturalmente *Rvf* 37, 15-16 («Questa speranza mi sostenne un tempo: | or vien mancando, et troppo in lei m'attempo»; cit. da F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005: opportunamente la curatrice, I, p. 201 *ad v.* 15, chiosa «*un tempo*: nel passato, contrapposto a *or*, v. 16»; invece in ID., *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, nuova ed. aggiornata, Milano, Mondadori, 2004 [I ed. 1989], p. 203, il curatore parafrasa la locuzione «'per qualche tempo'»), 207, 44 (dove i due indicatori temporali appaiono ancora una volta in una posizione chiasmica, alla quale conferisce un particolare rilievo la giacitura immediatamente sequenziale: «mi giacqui un tempo; or a l'extremo famme»), e 344, 1-2 (dove la medesima posizione chiasmica viene resa meno cogente dal punto di vista espressivo attraverso l'inserzione della causale negativa all'inizio del v. 2, che dal punto di vista concettuale segna un'interruzione in tale sequenza: «Fu forse un tempo dolce cosa amore, | non perch'i'

Ed ampliando il ragionamento alla costruzione delle *Rime* delitaliane, tale riduzione d'importanza della tematica d'amore balza evidente, essendo quest'ultima rappresentata dalla sola sestina *Ai dolci rai d'un elevato sole*²⁵: fattore doppiamente significativo, sia dal punto di vista della sequenzialità architettonica, per l'immediata successione di essa al sonetto in questione, che in questo modo viene altresì a fungere da dichiarazione di (anti)poetica preliminare; sia dal punto di vista macrostrutturale, in quanto la raccolta del nostro autore cattura un momento particolare nello sviluppo del libro di poesia tardocinquecentesco.

Le *Rime* delitaliane non presentano infatti un titolo connotato in senso tematico²⁶ (*diverse* è infatti sinonimo di 'alcune'), come invece l'anno successivo alla stampa di esse accadrà a quelle dell'Araolla²⁷, eppure il criterio adottato per

sappia il quando: or è sì amara»). La *summa auctoritas* petrarchesca modella la tradizione lirica successiva: quale unico riscontro, M, p. 73 *ad v.* (e, sulla sua scorta, B, p. 90 *ad v.*), adduce P. BEMBO, *Rime* 45, 1 (in realtà 1-3; la curatrice Mereu seguiva ID., *Prose e Rime*, a cura di C. Dionisotti, II ed. accresciuta, Torino, Utet, 1966 [I ed. 1960], pp. 505-687; vd. ora ID., *Le Rime*, a cura di A. Donnini, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 2008, I, dove il son. presenta il nr. 48); ma del solo Bembo vd. altresì *Asolani* I 24, vv. 40-41, e 33, v. 11 (leggo il testo nell'ed. critica a cura di G. Dilemmi, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1991); e *Rime* 34, 10-12.

²⁵ C, 24, pp. 45-46: CANZONE SESTINA. | *Qua per nome di Stella intendo non altra cosa | si non certa persona*; A, pp. 110-112; M, pp. 74-75; B, pp. 91-94. Delle sei parole-rima (sole:giorno:Orse:g[h]iaccio:stella:repositi [riposi]), tre sono in *Rvf* 22 (sole:giorno:stelle), ed una 66 (ghiaccio); sull'onomastica, vd. il richiamo alla Stella pontaniana (prodromo delle successive attestazioni poetiche del nome) in A, p. 110 nota 1; ed M, p. 74 *ad v.* 5. *A latere*, sulla produzione del Pontano relativa a questa *mulier*, vd. almeno L. MONTI SABIA, *Tre momenti nella poesia elegiaca del Pontano* [2009], in EAD. – S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, 2 voll., Messina, Università degli Studi di Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2010, I, pp. 653-727: 700-724; ed il recente A. RACZYŃSKA, *Il tema della metamorfosi nelle poesie di Giovanni Pontano indirizzate a Stella*, «Graeco-Latina Brunensia», 19, 2014, 2, pp. 119-129.

²⁶ Si rammenti che, nella tradizione poetica volgare, il titolo «*Rime*» si deve alla polemica «scelta austera» – *vs* «i titoli curiosi e ingegnosi, o polimetrici, della lirica cortigiana» – compiuta dal Trissino nell'ed. vicentina del 1529 (A. QUONDAM, 1529: *le Rime di Giovan Giorgio Trissino* [1981], in ID., *Il naso di Laura*, pp. 153-179: 161; nel testo le due citazioni sono nell'ordine inverso); e ch'è «proprio a partire dal modello delle *Rime* di Trissino, imitate nell'intitolazione nelle edizioni delle *Rime* di Bembo e Sannazaro (1530)[,] che il titolo si affermerà» (N. CANNATA SALAMONE, *Dal "ritmo" al "canzoniere": note sull'origine e l'uso in Italia della terminologia relativa alle raccolte poetiche in volgare (secc. XIII-XX)*, «Critica del testo», IV, 2001, 2, pp. 397-429: 423).

²⁷ RIMAS DIVERSAS | SPIRITUALES DE SV | DOTTORE HIERONIMV | ARAOLLA | SARDV | SASSARESV | [fregio xilografico con l'immagine della Crocifissione] | IN CALARIS | Cun liflenfia de fu Superiore. I 5 9 7 | Per Ioanne Maria Galcerinu. || Anche questa stampa è tràdita da un esemplare unico, egualmente custodito presso la BUC, alla segnatura Sala piccola 6.10.2 (EDIT 2016, CNCE 2301), «che lo possiede dal 1843, quale donazione [n° 827] del canonico Faustino Baille» (M. VIRDIS, Nota al testo, in G. ARAOLLA, *Rimas diversas spirituales*, a cura dello studioso, Cagliari, CUEC, 2006, pp. CLXXI-CLXXV: CLXXI; il son. funebre al quale *supra*, nota 9, si è fatto cenno,

costruirne l'architettura si rivela piuttosto rigorosamente selettivo, e procede dalla lucida comprensione e dal sorprendente accoglimento del senso insito nella poetica dell'ultimo Tasso: là dove sorprendente – lo si sottolinea con forza – viene affermato in ragione non di un del tutto estrinseco (e sempre deprecabile) pregiudizio sull'appartenenza dell'autore ad un'area geografico-culturale "laterale", bensì di una contemporaneità in grado di percepire i fermenti più innovativi del presente, e di riproporli in un ambiente, sia pure selezionato o anche selezionatissimo, atto non solo a riceverli, ma in primo luogo a richiederne l'elaborazione, un ambiente cioè che funge al contempo da *humus* e da orizzonte d'attesa.

Nel criterio selettivo al quale si è fatto cenno non rientra, se non in esemplare unico e nella forma metrica di maggiore artificiosità (correlativo *in verbis*, «per la fascinazione che esercita il suo meccanismo imprigionante e incantatorio»²⁸, di un intenzionale distanziamento dalla realtà), la poesia d'amore; rientrano invece, anzi ne costituiscono l'assai raffinato ordito, per un verso le tematiche spirituali²⁹, devozionali³⁰, sacre³¹, autobiografi-

14. *Sonetto nella morte del eccellente poeta Torquato Tasso, inc. Felice terra, e fortunato Sasso*, p. 72, non è compreso nella moderna silloge cit. *infra* e nota 57); ed è schedato in BALSAMO, *La stampa in Sardegna*, nr. 75, p. 172 (il frontespizio è riprodotto alla fig. 15).

²⁸ A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, p. 582.

²⁹ Costituite dalle trentatré – si noti il numero cristologico – *Ottave Spirituali* d'apertura (*inc. Quell'io che a rei capreci il freno sciolsi*, riportato *infra*, e note 45-47), soltanto ventotto delle quali sopravvivono, a causa della caduta di una carta in C (1, pp. 7-20: mancano le pp. [15-16], contenenti le ottave dalla 20, *inc. «Venne»*, alla 24; A, pp. 73-85; M, pp. 39-48; B, pp. 7-31); e da tre sonetti *Spirituali* (*inc. Piango i superbi sdegni e i folli amori; Fiato divin, che a semplicit[e] [C semplicité] menti; e Morì la vita, e il suo morir fu morte*: C, nell'ordine 11, 16 e 17, pp. 28-29, 37 e 38; A, pp. 93-94, 102-103 e 103-104; M, pp. 58, 66 e 67; B, pp. 55-56, 74-75 e 76-77); sulle prime e sull'ultimo son., come altresì sui due componimenti indicati alla nota successiva, in palese rapporto allusivo con T. TASSO, *Rime*, nell'ordine 1388 (le ott. inaugurali), 1670 (il son.) e 1654 (le ott. devozionali), sia permesso il nuovo rinvio a chi scrive, *Il modello tassiano*.

³⁰ Si tratta delle sedici *Ottave sopra i Miracoli de la Madonna de Mondovì a Vico. Dirette a la Serenissima Infanta di Castiglia, Duchessa di Savoia et Principessa del Piemonte*, ossia a Catalina Micaela d'Asburgo (*inc. Sorgi, musa, dal fondo, ove sopiti*); e delle altrettante *Ottave sopra un Miracolo di nostra Donna del Mondevì a Vico, fatto nel fium[m]e de la Città di Bosa* (*inc. O Reg[g]lina del ciel, ch'in Vico mostri*: C, 40-41, nell'ordine pp. 65-71 e 72-78; A, pp. 130-137 e 137-143; M, pp. 95-99 e 100-105; B, pp. 134-145 e 146-156).

³¹ Il micro-*corpus* sacro è costituito da cinque sonetti: *Nella Natività di nostro Redentore* (*inc. Rorino i[l] ciel su l'assetata gente*); *Al glorioso santo Antioco* (*inc. Servo di Dio, che a gl'egri già porgesti*); *Nella Reconciliatione della Chiesa de la Magdalena* (*inc. Il sacro Tempio, onde d'incensi e altari*); *Per il Dì de Ramo*, ossia la domenica delle Palme (*inc. Cedan plau-*

co-parenetiche³², meditative³³ e morali³⁴; per l'altro, quella encomiastica³⁵, anche nella declinazione cavalleresca³⁶: le une e l'altra sovente interse-

stri sublimi, archi e trof[et]; e *Nella Natività (inc. Nasce eterno bambin, da cui s'aspetta*: C, nell'ordine 8, 14, 25-26 e 42, pp. 26, 35, 47, 48 e 78-79; A, pp. 90-91, 100-101, 112-113, 113-114 e 143-144; M, p. 55, 64, 76, 77 e 106; B, 47-49, 69-70, 95-96, 97-98 e 157-158).

³² Si tratta della corona di cinque sonetti indirizzati *A Don Francisco Fara Vescovo di Bosa (inc. L'ondoso mar, quando più irato freme; Chi mi porge, Signor, l'amata oliva; Si mia sciagura ardi di pianto aspersa; Signor, da questo Egitto, ove sostiene; e Nella torre, Signor, la fiamma accesa*: C, 3-7, nell'ordine pp. 21-22, 22-23, 24-24, 24-25 e 25; A, pp. 86, 87, 88, 88-89 ed 89-90; M, pp. 50, 51, 52, 53 e 54; B, pp. 34-36, 37-39, 40-41, 42-43 e 44-46).

³³ Il "dittico" in questione è costituito dal son. *A la Fortuna* e dalla *Canzone a la Fortuna*, già ricordati *supra*, nota 18.

³⁴ Si tratta di cinque sonetti *Morali (inc. Quando fia il dì, che scenda in piog[g]ia d'oro; Van desio di frapor, le genti ingombra; Odioso al mondo, al cielo, a la fortuna; Non responde, Signor, a nobil petto; e Non fia cui sua virtude al cielo estolle*: C, nell'ordine 10, 19-21 e 34, pp. 27-28, 40, 41, 42 e 54-55; A, pp. 92-93, 105-106, 106, 107 e 119-120; M, pp. 57, 69, 70, 71 ed 85; B, pp. 53-54, 80-81, 82-83, 84-85 e 113-115); un son. (*Navigando l'Aut[t]ore di notte col Conte di Cuglieri [scil. Angelo Zatrillas y Sanjust] in una Fregata da Bosa a l'Alguerio quando il Conte fu mandato dal Marquese de Aytona [scil. indicato *supra*, nota 18] per Generale per la nova de l'armata Turchesca, inc. O quanto mal aborre alma fedele*: C, 22, p. 43; A, p. 108; M, p. 72; B, pp. 86-87), ed un madrigale d'argomento morale (*inc. Diedi il mio vago Aprile al fier tiranno*: C, 33, p. 54; A, p. 119; M, p. 84; B, pp. 111-112).

³⁵ Il macro-corpus è costituito da quattordici sonetti, composti uno *Per la Marquesa de Aytona [scil. la consorte del già ricordato Don Gaston de Moncada y Gralla]*; uno *Al Comendador di santo Leonardo [scil. San Leonardo di Sette Fonti (Siete Fuentes)] Cavaglier di Malta* (sulla cui identità chi scrive sta ancora indagando); uno *Al Marquese de Aytona*; uno *A Don Antonio Atzori Vescovo di Bosa (inc. D'impudica beltà fiamma mortale; La bianca insegna, onde la fé di Piero; Invit[t]o Duce, onde l'inculta Icnusa; Pene d'op[p]robrio e fieri oltrag[g]i scelse*: C, nell'ordine 2, 13, 15, 18, pp. 20-21, 34, 36, 39; A, pp. 85, 99-100, 101-102, 104-105; M, pp. 49, 63, 65, 68; B, pp. 32-33, 67-68, 71-73, 78-79); uno *A Torquato Tasso*, ch'è appunto l'oggetto principale della presente scheda; sei *Al Marquese Spinola [scil. sulla cui identificazione vd. *supra*, nota 18] de la Città di Genova (inc. Chiaro Signor, il cui nome non serra; Dal dopp'i'affetto ove l'human desio; Il valor di vostri avi, onde boggi splende; Alto, Signor, e temerario ardire; Glorioso Signor, cui diede il cielo; e Quasi tarpato augel in vano io stendo*: C, 27-32, nell'ordine pp. 49, 49-50, 50-51, 51-52, 52-53, 53; A, pp. 114, 115, 115-116, 116-117, 117-118, 118; M, pp. 78, 79, 80, 81, 82, 83; B, pp. 99-100, 101-102, 103-104, 105-106, 107-108, 109-110); uno *A l'Inquisitor Osorio* (già ricordato *supra*, nota 18); uno *A l'Inquisitor Pegna [scil. Alonso de la Peña]*; uno *A li Inquisitori*; ed un doppio responsivo *Madrigal a Don Matthia [scil. sulla cui identità chi scrive sta egualmente ancora indagando] (inc. Il ritegno fedel, ch'il piè mi presse; O caro al ciel, o sopra illustre Pegna; Signori, onde il gran Re sicuro siede; ed Apollo. O Euterpe, o Talia*: C, nell'ordine 35-37 e 39, pp. 55-56, 56, 57 e 64; A, pp. 120-121, 121, 122 e 129-130; M, pp. 86, 87, 88 e 94; B, pp. 116-117, 118-119, 120-121 e 132-133).

³⁶ Sulla canz. *Il Torneo di Don Giovan Carrillo* (già ricordata *supra*, nota 18), vd. altresì *infra* e note 53-56.

cantisi grazie ad accorte strategie celebrative³⁷, giusta il modello tassiano, epperò non ancora raggruppate modernamente per sezioni, secondo «una costruzione centrifuga, a più fuochi, congeniale all'estetica dell'imminente architettura barocca»³⁸ –, ma disposte in ossequio al principio del «vario stile» che, per dichiarazione programmatica della *summa auctoritas*, caratterizza la natura espressiva, il *quale*, del Libro petrarchesco. E non essendo quest'ultimo percepito (ancora per un buon tratto di tempo) come «un corpus unitario, organizzato secondo una storia che presenta una tesi e un protagonista esemplare»³⁹, i riferimenti disseminati nelle *Rime* delitaliane agli snodi salienti dell'itinerario dell'io lirico vengono sì a tracciare un sottile *fil rouge* (nel senso etico-allegorico che il colore riveste in *Purg.* IX 100-102)⁴⁰, in quella che altrimenti avrebbe rappresentata un'antologia di rime d'autore⁴¹, ma un *fil rouge* che resta tale, non assurgendo alla

³⁷ In due casi, è proprio grazie ad esse che risulta possibile fornire una datazione dei componimenti (o quanto meno della loro intitolazione), come per la corona di sonetti indirizzati al vescovo Fara, l'evidente *terminus post quem* della quale è rappresentato dall'elevazione di quest'ultimo all'episcopato, il 14 gennaio del 1591 (cfr. *Hierarchia Catholica* [...], vol. III, inchoavit G. van Gulik, absolvit C. Eubel, editio altera, quam curavit L. Schmitz-Kallenberg, Monasterii, Sumptibus et Typis Librariae Regensbergianae, 1923 [I ed. 1910], p. 137 s.v. «Bosan.»), e l'*ante quem* dal 15 novembre del medesimo anno, giorno della scomparsa del prelado (cfr. A. MATTONE, *Fara, Giovanni Francesco*, in *DBI*, 44, 1994, pp. 753-757: 756); e per il son. al vescovo Atzori, il cui *terminus post quem* è costituito anche in questo caso dalla nomina episcopale, il 7 settembre 1592 (cfr. *Hierarchia Catholica*, vol. III, p. 137, s.v. «Bosan.»). Ma anche la stessa celebrazione di sant'Antioco, col sonetto indicato *supra*, nota 31, potrebbe trovare la sua ragion d'essere non in una generica – per quanto, naturalmente, più che legittima – devozione agiografica, bensì nel *Process de Miracles*, ovvero l'«Informazione giuridica sui miracoli attribuiti al martire sulcitano S. Antioco, sulla base delle testimonianze vagliate dal tribunale ecclesiastico *ad hoc* istituito in Iglesias, per mandato dell'arcivescovo di Cagliari e vescovo di Iglesias Mons. Francesco Del Vall», iniziata il 15 maggio del 1593 e «portata a termine in brevissimo tempo, precisamente il 24 maggio dello stesso anno», con un'ulteriore testimonianza deposta il 3 novembre (F. PILI, *S. Antioco e il suo Culto nel "Process de Miracles" del 1593*, Cagliari, Edizioni «Santuario S. Antioco», [1982], nell'ordine pp. 13 e 77).

³⁸ G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico* [1984], in *Id.*, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 11-134: 133; vd. altresì *Il libro di poesia nel Cinquecento* [1989], *ivi*, pp. 193-203.

³⁹ P. CHERCHI, *Verso la chiusura. Saggio sul Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 8.

⁴⁰ In proposito vd. il commento *ad loc.* in D. ALIGHIERI, *La Commedia*, Con il commento di R. Hollander, Trad. e cura di S. Marchesi, 3 voll., Firenze, Olschki, 2011, *Purgatorio*, p. 77; e, per una dossografia delle interpretazioni allegoriche di tutto il brano (vv. 94-102), pp. 76-77.

⁴¹ Su questa tipologia del libro di rime in volgare, vd. N. CANNATA, *Il canzoniere a stampa (1470-1530). Tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, II ed., Roma, Bagatto Libri, 2000 [I ed. 1996], pp. 93-124 (*Due tipi di raccolte di rime: canzonieri e*

funzione di programmatico principio unificatore dell'opera, che si situa abbondantemente al di fuori del modello costituito dall'extra-ordinario (e perciò *canens in deserto*) progetto letterario petrarchesco.

Una testimonianza significativa, dai punti di vista strutturale, allusivo e concettuale, di tale *modus poëtandi* delitaliano è rappresentata dall'ottava proemiale dell'epillio d'apertura (le *Ottave Spirituali*), che, giusta l'*auctoritas* pseudovirgiliana riaffermata nel volgarizzamento di Annibal Caro⁴², è d'argomento autobiografico, e viene in questo caso a delineare in forma compendiosa il percorso di redenzione morale (frutto di un introiettato "tribunale della coscienza") dell'io lirico⁴³, reimmettendo così entro le nuove coordinate poetiche tassiane il τόπος proemiale petrarchesco, la cui valenza

antologie). *A latere*, si segnala che ancora diverso è il caso del *liber carminum* d'ispirazione ovidiana (si pensi, e.g., agli *Amorum libri tres* del Boiardo), sul quale vd. almeno S. CARRAI, *Due modelli per il libro di rime: il canzoniere e il liber carminum* [2003], in ID., *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006, pp. 13-26.

⁴² *L'Eneide di Virgilio tradotta da Annibal Caro*, [...] riveduta sul codice Laurenziano della collezione Ashburnham dal Prof. E. Mestica, XIII tiratura, Firenze, Barbèra, 1923 [I ed. 1890], I 1, p. 1 («Quell'io che già tra selve e tra pastoris»: riscontro già addotto in A. MOCCI, *Un poeta di Bosa dimenticato. Pietro Delitala*, «L'Unione Sarda», a. IX, nr. 173, 30.VI.1897, p. 2; M, p. 39 *ad v.*; e B, p. 17 *ad v.*); dal Delitala commisto a memorie di due sonetti incipitali, ovvero T. TASSO, *Rime* 1 [I ed. 1582] (sulla tradizione manoscritta ed a stampa delle *Rime* 1-1312, si rinvia all'ed. critica su i manoscritti e le antiche stampe a cura di A. Solerti, 4 voll., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902; mentre per quelle della *Terza parte*, all'ed. critica a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006); e, sottoposto ad una *variatio* "moralizzante", ID., *Rime* 500 [I ed. 1583]. *A latere*, sulla questione relativa ai quattro vv. pseudovirgiliani (*Ille ego qui...*), bastino i rinvii alle indicazioni fornite in P. VERGILI MARONIS *Opera*, edita anno MCMLXXIII, iterum recensuit M. Geymonat, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, *adn. ad Aen.* I 1, p. 173 (*Addenda & Corrigenda, ad loc.*, pp. 728-729); alle quali *add.* almeno G. B. CONTE, *Storia e sistema nella memoria dei poeti*, in ID., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo, Sellerio, 2012 [I ed. 1974; II 1985], pp. 37-117: 101-104.

⁴³ A riprova di quanto si è cercato di argomentare poco *supra*, riguardo a tale disseminazione, si riporta di séguito il testo del primo dei tre madrigali presenti nell'opera (cit. *supra*, nota 34): «Diedi il mio vago Aprile al fier tiranno, | che con lusinghe ovunque ei vòl s'intrude, | e poi fatto Signore, | fra speranza e timore, | e fra duolo e diletto, | al più costante petto | ministra in un, onde egli agglaci e sude; | ma al quarantesimo anno | volte le spalle, il già canuto pelo | dedico e sacro a te, Signor del Cielo»; dove il riferimento «al quarantesimo anno» rinvia naturalmente alla conversione «quadragesimo etatis anno» in F. PETRARCA, *Fam.* IV 1, 23 (cit. da ID., *Le Familiari*, Ed. critica per cura di V. Rossi [voll. I-III] ed U. Bosco [vol. IV], 4 voll., Firenze, Sansoni, 1933-1942; rist. anast. 1968; e Firenze, Le Lettere, 1997, I, p. 158), ripreso nell'«ad quadragesimum etatis annum appropinquans», in ID., *Ad Post.* 13 (cit. dall'ed. critica in L. REFE, *I fragmenta dell'epistola Ad Posteritatem di Francesco Petrarca*, Messina, Università degli Studi di Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2014, p. 4; commento, pp. 43-44).

è dunque ribadita, in linea con «la funzione allusiva che può esercitare l'*incipit*», che «investe la sostanza stessa dell'atto letterario in quanto tale: lo situa e, situandolo, lo giustifica»⁴⁴:

Quell'io che a rei capreci il⁴⁵ freno sciolsi,
 onde corsi fra sterpi, oblique vie,
 e consiglier⁴⁶ altri che me non volsi,
 madonne fei del cor le voglie mie;
 vedut[t]o che dannoso il frutto colsi
 d'andate sì pericolose e rie,
 al ver richiamo i traviati sensi,
 e fra me dico a me: «Che fai? che pensi?»⁴⁷.

Spostandoci sul versante encomiastico-devozionale della produzione poetica delitaliana – per cercare di ampliare in maniera il più possibile ramificata il contesto di lettura del sonetto oggetto della presente scheda –, non si può far a meno di rilevare come, anche in quest'ambito, la mediazione tassiana costituisca il veicolo-principe attraverso cui il nostro autore reinterpreta la tradizione volgare, rappresentata in questo caso dalla canzone petrarchesca alla Vergine, che fornisce la struttura metrica a quella tassiana *Alla Vergine di Loreto*⁴⁸ (apparsa a stampa in due *editiones principes* che recano entrambe come indicazione d'anno il 1589⁴⁹, «per evidente retrodatazione delle

⁴⁴ CONTE, *Storia e sistema*, p. 80.

⁴⁵ In C, appena visibile, a ragione di una mancanza dell'inchiostro di stampa.

⁴⁶ In C, una macchia non impedisce la lettura di -igl-.

⁴⁷ C, 1, 1, p. 7; A, p. 73; M, p. 39; B, p. 7.

⁴⁸ G. GORNI, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento* (REMCI), Censimento dello studioso, edito per cura sua e di M. Malinverni, Firenze, Cesati, 2008, nr. 13.082, pp. 163-164: 164, nell'ordine nrr. 3 (quella tassiana) e 7 (quella petrarchesca), entrambe articolate in dieci stanze rimanti ABCBAC.CddCEf(f)E, siglate da un congedo dallo schema metrico coincidente con quello della sirma. La canz. tassiana (per il cui testo, col titolo *Alla beatissima Vergine in Loreto*, si rinvia a T. TASSO, *Rime* 1654) venne composta in occasione del pellegrinaggio dell'autore alla Santa Casa di Loreto il 31 ottobre del 1587 (ID., *Lettere*, vol. III, nr. 915, *A Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta. – Loreto*, recante appunto la data «Di Loreto, l'ultimo d'ottobre del 1587», p. 275); ed inviata a Giulio Amici poco più di due settimane dopo (ivi, vol. IV, nr. 925, *A Giulio Amici. – Loreto*, recante la data «Di Roma, il 18 di novembre del 1587», pp. 12-13). Cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, 3 voll., Torino – Roma, Loescher, 1895, I. *La Vita*, pp. 570-571; e G. SANTARELLI, *La canzone del Tasso «A la beatissima Vergine di Loreto»*, «Studi Tassiani», XX, 1970, pp. 87-122: 93-94.

⁴⁹ T. TASSO, *Rime nove* [...], *composte nell'Alma Città di Roma. Con altre Compositioni del medesimo ultimamente poste in luce*, In Ferrara, Ad instantia di Giulio Vasalini, MDLXXXIX. [= F], pp. 18-22; ed ID., *Rime* [...], *ultimamente composte nell'alma Città di Roma. Novamente poste in luce. All'Illustr.mi Sig.ri Bonifatio et Antonio fratelli Caetani*, In Venetia, Ad instantia

stesse»⁵⁰), la quale a sua volta si pone come il modello ispirativo – sottoposto a vigorose torsioni epico-narrative – di ben due componimenti delitaliani: le *Ottave sopra i Miracoli de la Madonna de Mondovì a Vico*, e le successive *Ottave sopra un Miracolo di nostra Donna del Mondevì a Vico, fatto nel fium[m]e de la Città di Bosa*⁵¹, che costituiscono il prefinale delle *Rime*, siglate, come si è avuto modo di vedere, da un sonetto sacro di matrice anch'essa tassiana⁵².

Ma l'ampiezza degli interessi poetici e delle sollecitazioni encomiastiche posti in opera dal nostro autore si estende altresì ad un filone della produzione letteraria tardocinquecentesca, che non manca d'affacciarsi nelle *Rime tassiane*⁵³, e che, grazie alla spettacolarità insita nelle sue ascendenze epico-

di Iacomo Berichia Libraro in Roma, 1589 [= V], cc. 8v-10v. Entrambe le stampe si trovano schedate in ID., *Le Rime*, ed. Solerti, vol. I. *Bibliografia*, nell'ordine nrr. 71 e 72, pp. 243-244 e 244; ed in L. CARPANÉ, *Edizioni a stampa di Torquato Tasso. 1561-1994. Catalogo breve*, 2 voll., Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1998, II, nell'ordine pp. 724 (siglata Fe 1589c) e 725 (siglata Ve 1589a). Sulla tradizione testuale della canz., si rinvia a SANTARELLI, *La canzone del Tasso*, pp. 96-113; ed ID., *Studi sulle Rime sacre del Tasso*, pp. 139-140 nr. 81.

⁵⁰ SANTARELLI, *Studi sulle Rime sacre del Tasso*, p. 283 prosecuzione della nota 143 di p. 282. La deduzione muove dalla constatazione che l'ottava stanza della canz. lauretana è dedicata alla celebrazione non già del pontefice Sisto V Peretti (almeno *in nomine*), bensì del suo non immediato successore Gregorio XIV Sfrondati, elevato al soglio pontificio il 5 dicembre ed incoronato nel giorno dell'Immacolata Concezione del 1590, dunque addirittura in prossimità della conclusione dell'anno successivo indicato su entrambi i frontespizi. Sin qui, i dati; ma una lettura della stanza in questione può far sorgere legittimamente il sospetto di un ripensamento nella scelta del pontefice da encomiare, giacché il v. 95 afferma che «Gregorio ancor più adorno e bello il rende», riferendosi al Santuario lauretano, il quale era stato reso «più adorno e bello», prima che da questo pontefice, dal marchigiano Sisto V, che aveva commissionato all'architetto urbinato Lattanzio Ventura il completamento della facciata, inaugurata «nel dì 24 di agosto del 1587» (A. RICCI, *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, 2 tt., Macerata, Tipografia di Alessandro Mancini, 1834, II, p. 8); cfr. altresì SANTARELLI, *La canzone del Tasso*, p. 92 («al tempo del pellegrinaggio del Tasso, nel 1587, a Loreto si stavano portando a termine i lavori della facciata; mentre durante il pontificato di Gregorio XIV [...] si stavano eseguendo le porte di bronzo della facciata della Basilica»). Ed inoltre la perifrasi temporale impiegata per indicare l'esaltazione al soglio pontificio di «Gregorio, a cui *già* die' l'alto governo | de la nave ch'ei regge | e de le fide gregge | e le chiavi del cielo il Re superno» (vv. 98-101; corsivo aggiunto), pare più addirsi al *quinquennium Xysti* che al breve pontificato dello Sfrondati (scomparso il 16 ottobre del 1591). Naturalmente si tratta solo di ipotesi, che cercano di dar ragione non tanto del nodo editoriale (di assai ardua risoluzione, almeno fino all'auspicato ritrovamento di ulteriori testimonianze), quanto delle dinamiche testuali a monte di esso.

⁵¹ Su di esse, vd. *supra* e nota 30.

⁵² Su questo son. e sul suo omologo *Nella Natività di Nostro Redentore*, vd. *supra* e note 29 e 31.

⁵³ Cfr. T. TASSO, *Rime* 874-876: 874 (1) [I ed. 1583], *Al signor Ippolito Bentivoglio che dovea essere mantenitore d'una giostra insieme col serenissimo signor principe di Mantova;*

romanzesche, aveva dato luogo ad esiti particolarmente fortunati nel teatro di festa delle Corti, con lo sviluppo di un genere scenico-rappresentativo che, dai *torneamenta* medioevali, aveva condotto ai trionfi umanistico-rinascimentali ed ai tornei «a soggetto», le cui tematiche erano sovente state tratte dalle *auctoritates* boiardesche, ariostesche e tassiane (padre e figlio)⁵⁴. Il componimento delitaliano in questione, che già si è avuto modo di ricordare, reca il significativo titolo *Il Torneo di Don Giovan Carrillo*, ed è una canzone dall'innovativa tessitura metrica⁵⁵, nella quale il tema celebrativo ed, in ragione della *res* trattata, il conseguente bagaglio della topica epico-cavalleresca vengono sottoposti ad un'*amplificatio*, il cui esito letterario giunge a configurare il nostro autore – velato, giusta lo statuto classicistico, attraverso l'immane ricorso alla modestia – come l'eletto rappresentante *in partibus* dell'«etrusca Clio», ovvero di una tradizione poetica volgare in

875 (2) [I ed. 1586], *Nel medesimo argomento*; ed 876 (3) [I ed. 1586], *Loda il serenissimo Vincenzo Gonzaga, principe di Mantova, ch'entrò in torneamento*.

⁵⁴ Sulle manifestazioni di quest'importante genere, si rinvia almeno alle indicazioni fornite da E. P[OVILEDIO], *Ferrara e Torneo*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Fondata da S. D'Amico, nell'ordine V, Roma, Le Maschere [Firenze-Roma, Sansoni], 1958, coll. 173-185: 179 (e tav. XXI), e IX, 1962, coll. 991-999 (e tav. a colori 14; ulteriori rimandi iconografici ivi, col. 999); EAD., *Le théâtre de tournoi en Italie pendant la Renaissance*, in *Le lieu théâtral à la Renaissance. Royaumont, 22-27 mars 1963*, Études [...] réunies et présentées par J. Jacquot avec la collaboration d'E. Konigson et M. Oddon, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1964, pp. 95-104 (e tre figg.); I. MAMCZARZ, *Une fête équestre à Ferrare: Il Tempio d'Amore (1565)*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, 3 tt., Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1956-1975, III. *Quinzième Colloque International d'Études Humanistes. Tours, 10-22 juillet 1972*, Études [...] réunies et présentées par J. Jacquot et E. Konigson, pp. 349-372 (all'interno della sez. III. *La fête chevaleresque. Du tournoi au carroussel: réjouissances et fêtes nuptiales*, pp. 281-436, i cui ulteriori otto contributi sono da vedere tutti, per una panoramica sulle coeve feste teatrali delle Corti europee); EAD., *Gli spettacoli cavallereschi a Ferrara nel Cinquecento*, in *Il teatro italiano del Rinascimento*, a cura di M. de Panizza Lorch, Milano, Edizioni di Comunità, 1980, pp. 425-457; A. GAREFFI, *Cavallerie ferraresi*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. Papagno e A. Quondam, 3 voll., Roma, Bulzoni, 1982, II, pp. 467-488 (e III, ill. 126-127, 159 e 170); R. DE ZAYAS, *Ferrara, Firenze e una donna*, «Schifanoia», 5, 1988, pp. 23-30 (e 31-33, sei ill.); e J. F. PASCUAL MOLINA, *Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI*, in *Visiones de un imperio en fiesta*, Dirección a cargo de I. Rodríguez Moya, V. Mínguez Cornelles, [Madrid], Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 121-143; per ulteriori indicazioni, sia permesso il rinvio a chi scrive, «*Tornami a vagheggiar*». *Il personaggio di Alcina a Ferrara nel primo Seicento*, Roma, Bulzoni, in preparazione.

⁵⁵ La canz. è articolata in otto stanze rimanti abCabC.cddeEFfgG, siglate da un congedo di otto vv. (si noti il parallelismo col numero delle stanze), rimante wXwxyyZZ; la struttura delle stanze non corrisponde ad alcuna delle centoventicinque censite in GORNI, *REMICI*, Stanze di 15 versi, pp. 207-236.

grado di confrontarsi orgogliosamente con quella dell'«Ibera Talia» (e, sempre giusta lo statuto classicistico, di porsi in agonistica *aemulatio* con essa)⁵⁶.

Si è scelto di dedicare un così ampio spazio al Delitala non (sol)tanto per l'oggettiva poca notorietà di quest'autore nel campo degli studi d'italianistica, quanto soprattutto per cercare di porre in luce la sua assai significativa fisionomia storico-letteraria, nella quale è individuabile un petrarchismo segnato in profondità – dal punto di vista concettuale, prima ancora che da quello stilistico-retorico – dal modello dell'ultimo Tasso, la cui precoce ricezione testimonia di una personalità poetica tutt'altro che gregaria e, seppur appartata, non per questo passibile di una sorta d'indiscriminata (ed, ancor più, grossolana) trasposizione in termini di giudizio storiografico del ben altrimenti applicabile principio linguistico delle aree laterali, trasposizione volta ad individuare sempre e comunque nelle manifestazioni culturali prodotte in esse una conservatività che s'inscrive senza remissione, e senza distinzioni, negli angusti confini del retrivo (ancora e sempre, dunque, *distingue frequenter*).

II. *Angelo Grillo, sonetto Alla sepoltura del Tasso*

La meritoria silloge di rime funebri in onore del Tasso, procurata da Domenico Chiodo, con la quale s'inaugurava la collezione di «Studi e Testi» promossa dalla Commissione Nazionale per l'Edizione delle Opere dell'autore, è siglata da un sonetto del Grillo⁵⁷, che il curatore, ritenendolo «inedito» sulla scorta di una delle due differenti indicazioni del Solerti relative ad esso⁵⁸,

⁵⁶ «Canzon, dove non spira | de le dolcezze sue l'etrusca Clio, | modesta il piè ritira, | che tale è il voler mio, | ma se Ibera Talia | i tòi secreti spia, | li pòi mostrar ch'in queste inculce arene | Apollo ancora ombre e rigagni tiene» (C, 38, 121-128, p. 63; A, p. 129; M, p. 93; B, p. 126).

⁵⁷ *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tasso*, Raccolti e annotati da D. Chiodo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, nr. 55, pp. 176-177: l'ed. del son. è a 177 [= L]; la qualifica d'«inedito» è altresì riproposta nell'Indice conclusivo del vol., s.v., p. 192.

⁵⁸ SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, nell'ordine voll. I, p. 820 prosecuzione della nota 1 di p. 819 (dove il sonetto in questione viene indicato, con la trascrizione dell'*incipit*, proprio coll'indicazione del codice londinese, di séguito agli otto sonetti in morte del Tasso, editi in *L'onorato sasso*, sez. V, pp. 51-58), e II, p. 411 nota 1 (dove invece lo studioso rinvia alla stampa delle *Lettere* grilliane, qui di séguito siglata come V⁴). Riguardo alla corona degli otto sonetti funebri, si rammenti che videro la luce in A. GRILLO, *Rime* [...]. *Cioè le Morali et le Pompe di Morte dedicate all'Illustrissimo et Reverendissimo Sig. Cardinal S. Giorgio CINTIO ALDOBRANDINI*, Stampate in Bergamo, et hora ristampate in Venetia con accrescimento et Licentia de' Superiori, Presso Gio. Battista Ciotti Senese, 1599, *Pompe di Morte* 2-9, cc. 197v-199r.

traeva da un codice della British Library, ben noto ai filologi tassiani⁵⁹: il King's Manuscript 323 (siglato come Z₃), c. 203r.

Ogni opera umana essendo perfettibile (*in primis*, com'è naturale, il presente lavoro, che intende quindi essere con sincera positività del tutto alieno da qualsivoglia velleità censoria à la *Verdurin*), è possibile rettificare ed integrare le indicazioni fornite dallo studioso, ad iniziare proprio dalla qualifica d'inedito attribuita al sonetto, che appare invece a stampa in tutt'e cinque le edizioni dell'epistolario del Grillo⁶⁰, accluso ad una lettera indirizzata a

⁵⁹ Al riguardo, vd. le indicazioni fornite in V. MARTIGNONE, *Catalogo dei manoscritti delle Rime di Torquato Tasso*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 2004, s.v., pp. 82-83: 83.

⁶⁰ 1) A. GRILLO, *Lettere [...]. Raccolte dall'Illust. et Eccellentissimo Signor Ottavio Menini. Et all'Illustrissimo et Reverendissimo Signor Cardinal San Georgio Cintio Aldobrandini dedicate*, In Venetia, Appresso Gio. Battista Ciotti Sanese. All'Insegna dell'Aurora, MDCII. [= V¹], p. 495; 2) ID., *Delle Lettere [...]. Raccolte dall'Eccellentiss. Sig. Ottavio Menini, et da altri Signori accresciute et disposte per ordine de' tempi. Libri Quattro [...]. Dedicati al Molto Illustrate Signor Gio. Vincenzo Imperiali*, In Venetia, Appresso Gio. Battista Ciotti Sanese all'Aurora, MDCIII. [= V²], pp. 445-446: 446; 3) ID., *Lettere [...], in questa terza impressione con nuova raccolta di molt'altre, fatta dal Sig. Pietro Petraci nell'Accademia de gli Sventati di Udine detto il Peregrino, et tutte dal medesimo ordinate sotto i loro Capi, et di Argomenti arricchite, con le prefazioni a ciascun Capo, nelle quali si dona il modo artificioso del ben compor Lettere, secondo l'uso de' più pregiati Autori Latini et Toscani*, In Venetia, Appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, et Compagni, MDCVIII. [= V³], pp. 759-760: 760; 4) ID., *Lettere [...]. Nuovamente raccolte dal Sig. Pietro Petraci nell'Accademia de gli Sventati di Udine detto il Peregrino [...]*, In Venetia, Appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, et Compagni, MDCXII. [= V⁴], p. 700; 5) ID., *Delle Lettere [...]. Volume Primo, in questa quarta impressione con nuova raccolta di molt'altre, fatta dal Sig. Pietro Petraci nell'Accademia de gli Sventati di Udine detto il Peregrino [...]*, In Venetia, Appresso Gio. Battista Ciotti, M.DC.XVI. [= V⁵], p. 701. Le edd. di questo rilevante epistolario sono schedate in J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, 2 voll., Roma, Bulzoni – Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990, II, nell'ordine pp. 386-387, 387-388, 388-389, 389-391 e 391-393 (a p. 387 è altresì indicata una non altrimenti attestata ed. del vol. I delle *Lettere*, «Venezia, Compagnia Minima», sulla scorta della Bibliografia in *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 277-326: 299 e 324 *ad ann.*). Su di esso, alle indicazioni fornite in F. FERRETTI, *Le Muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 18 (dov'è altresì da apprezzare il richiamo a quanto «l'importanza delle lettere di Grillo in materia di poetica fosse già stata compresa da» M. COSTANZO, *L'«eroe» negativo. Virginii Caesarini «De Petro Girona duce Ossunae»* [1981], in ID., *I segni del silenzio e altri studi sulle poetiche e l'iconografia letteraria del Manierismo e del Barocco*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 83-97: 84-86 [e 95 note 2-5]; e già da ID., *Note sulla poetica del Pallavicino* [1959], in ID., *Critica e poetica del primo Seicento*, II. Maffeo e Francesco Barberini, Cesarini, Pallavicino, pp. 127-167 *passim*); *add.* le quarantatré schede (ventotto procurate da M. Chiarla, una da M. Chiarla e L. Ceriotti, dieci da F. Ferretti, due da C. Carminati, una da A. Giudici ed una da C. A. Giroto), in *Archilet*

Maurizio Cataneo⁶¹, ideatore e promotore di un «Mausoleo»-«Sepolcro»-«Tumulo» poetico⁶², volto a celebrare la morte del Tasso, giusta la rinnovata tradizione del μέγαρα-*templum* funebre⁶³.

A questa non realizzata raccolta il Grillo era stato appunto «uno dei massimi cooperatori»⁶⁴, coll'invio degli otto sonetti già ricordati⁶⁵; ed alla

– *Reti epistolari. Archivio delle corrispondenze letterarie italiane di età moderna (secoli XVI-XVII), database on line* diretto da C. Carminati, E. Russo e P. Procaccioli, ideazione di C. Carminati ed E. Russo (<http://www.archilet.it/HomePage.aspx>); nonché l'intervento di M. CHIARLA, *L'epistolario di Angelo Grillo nel dialogo culturale cinque-secentesco e primi raffronti con le lettere manoscritte*, in *Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna. Atti del seminario internazionale di Bergamo, 11-12 dicembre 2014*, a cura di C. Carminati, P. Procaccioli, E. Russo, C. Viola, Verona, QuiEdit, 2016, pp. 321-332.

⁶¹ Su questo letterato, amico devoto del Tasso (che gl'indirizzò i sonetti *L'alma ch'amor non arde e non riscalda*, e *Maurizio, quel desio che ne'prim'anni*, in T. TASSO, *Rime*, nell'ordine 1672 e 1675; e ne fece il personaggio eponimo del dialogo *Il Cataneo ovvero de gli idoli*, dedicato a Paolo Grillo, fratello dell'autore del son. oggetto della presente scheda), vd. almeno SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. III, s.v., p. 190; e C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, s.v., p. 431; ai quali add. F. MARTILLOTTO, "S'io scrivessi con quiete e con libri". *Note sul Tasso epistolografo e su un suo corrispondente (Maurizio Cataneo)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova», a.a. 1999-2000, vol. CXII, pt. III, pp. 157-169 (a p. 160 nota 17, andrebbe precisata l'indicazione secondo la quale «Il Tasso dedicò» a questo personaggio il dialogo poc'anzi ricordato).

⁶² La prima citazione è tratta dal passo della quinta delle sette lettere grilliane a Cesare de' Franchi (l'autore della canz. oggetto della scheda successiva del presente lavoro), riportato *infra* e nota 91; la seconda, dalla lett. «Al Signor Don Cesare Lanza. Messina», inviata «Di Roma» (V², p. 575; V³, pp. 715-716: 716; V⁴, pp. 664-665: 664; V⁵, pp. 662-663: 663), e da quella indirizzata da Maurizio Cataneo a Giulio Giordani, recante la data «Di Roma il dì ultimo di novembre 1602» (in SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. II, p. 375); la restante, dalla lett. sempre inviata dal Cataneo al Giordani, particolareggiatamente datata «Di Roma li 30 di Gennaio 1603, giorno felicissimo, poiché oggi comincia il 12° anno che fu creato papa Clemente VIII che se ne sta, grazia di Dio, tutto prospero e gagliardo» (ivi, pp. 375-376). Sulla progettata colletanea poetica *in funere*, vd. altresì C. TOSCHI CAVALIERE, *Esequie solenni, elogi, necrologi, sepolcri e catafalchi: le fortunate vicende funerarie del Tasso*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, t. III, pp. 1165-1176: 1171-1173.

⁶³ Su di essa sia permesso il rinvio alle indicazioni fornite da chi scrive, *Le prime testimonianze poetiche di Antonio Decio da Orte in un codice Vaticano (Barb. lat. 1849)*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Albaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti, F. Lucioli, P. Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 507-519: 509-510 note 7-9; alle quali add. M. FAVARO, *Duttilità di una metafora. Note sui 'templi' letterari profani del Cinquecento*, in *Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, a cura di F. di Brazzà, I. Caliaro, R. Norbedo, R. Rabboni, M. Venier, Udine, Forum, 2016, pp. 201-209; ed Id., «Erger su tempj di vivace fede». *Sulla declinazione sacra del "tempio di rime" fra '500 e '600*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 44, 2014 [stampa 2016], pp. 45-58.

⁶⁴ SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. I, p. 819 nota 1.

⁶⁵ Cfr. *supra*, nota 58.

luce della lettera che accompagna il sonetto qui preso in considerazione, sembra perdere credito l'ipotesi, fondata su una perigliosa opzione di gusto, secondo la quale esso «forse fu espunto dal gruppo dei sonetti in morte perché l'autore lo giudicò meno riuscito di altri che sviluppano quel medesimo tema [...] dell'«ombra canora»»⁶⁶, per lasciare il passo ad una più realistica motivazione, fondata sulla sua seriorità compositiva rispetto ai precedenti. Questa seriorità compositiva darebbe altresì ragione della mancata presenza del sonetto nella stampa veneziana delle *Rime* dell'autore⁶⁷, non essendo supportata da documenti che la comprovino l'affermazione giusta la quale «non [...] pare si possa ritenerlo [*scil.* il sonetto] composto in data successiva al [...] 1599», l'anno appunto di tale ultima edizione.

L'inscindibilità del nesso testuale e cronologico che unisce la missiva ed il sonetto consiglia alla trascrizione di entrambi, fondata su V², poiché alla collazione V¹ rivela un testo più trascurato, mentre V³ e le *descriptae* da essa V⁴ e V⁵ si differenziano da V² soltanto per l'esplicitazione del destinatario (ed in più V⁴ per un refuso), a séguito del differente ordinamento delle lettere, in quanto, se V¹ non presenta alcuna partizione, e V³, V⁴ e V⁵ adottano il più consueto e fruibile criterio tematico, in V² la disposizione dell'epistolario, scandita per periodi, riveste una speciale importanza al fine della probabile datazione della lettera, collocata verso la conclusione del Libro Terzo, relativo all'arco temporale che va «dall'anno 1598 fino al 1601»⁶⁸:

Tanto e tanto Vostra Signoria ha battuto il duro sasso di questo mio petrificato ingegno, che n'ha cavato al fine queste brevi scintille. Son più ardenti d'amore,

⁶⁶ *L'onorato sasso*, p. 176; il riferimento dello studioso è al «terzo tema che costituisce il nucleo essenziale» della corona degli otto sonetti, p. 53 (gli altri due sono rappresentati «dalla mancata erezione di un sepolcro monumentale», e dall'«affermazione che la presenza delle ossa del Tasso nella città conferisce a Roma una gloria persin superiore a quella della sua storia millenaria», nell'ordine pp. 52 e 53): «[...] concetto ribadito qui [*scil.* nel sonetto in questione] con espressione senz'altro meno felice nel vocativo del v. 9: «O ne la morte tua morto vivace». La sincera devozione per l'amico defunto poté forse consigliare un severo atteggiamento autocritico circa l'inopportunità in tale materia dei bisticci concettosi» (riflessione critica, quest'ultima, la cui accogliibilità per chi scrive – *sit venia verbis* – si concentra tutta nel «forse»).

⁶⁷ Cfr. nuovamente *supra*, nota 58.

⁶⁸ V², p. 303: il Libro in questione si estende fino alla p. 454. L'indicazione consente di precisare ulteriormente la datazione della lettera, ponendola agli anni 1599-1601, sulla base della circostanza che il Grillo tenne l'abbaziato dei Monasteri di Santa Scolastica e del Sacro Speco di Subiaco dalla fine di maggio del 1599 all'autunno del 1602 (cfr. E. DURANTE – A. MARTELOTTI, *Don Angelo Grillo O.S.B. alias Livio Celiano. Poeta per musica del secolo decemosesto*, Firenze, S. P. E. S., 1989, pp. 183-208).

che lucenti di splendore, se non quanto posson ricever molta luce dall'accialino medesimo che le ha provocate. Non so se mai l'essequie del Tasso perveniranno alla face. Comunque si sia, questa mia picciola facella⁶⁹ potrà Vostra Signoria ripor fra l'altre *che le mandai questi anni a dietro*⁷⁰; et le resto al solito servitore. Di Subiaco⁷¹.

ALLA SEPOLTURA DEL TASSO⁷².

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

Taci o parli qui tu, s'odo io qui lasso⁷³
morti accenti al silentio, a l'opre vivi?
Se muto a te, loquace al marmo, vivi
qui funesto Orator, qui spento Tasso?

O ne la morte tua morto vivace,
cenere a te ben sei, ma spirto⁷⁴ e vita
a questa chiara ed eloquente tomba.

Questa sol può del valor tuo verace
far fé, mentre a stupire il Mondo invita
de l'immortal tua morte immortal tromba⁷⁵.

L'osservatorio privilegiato, anche se circoscritto, costituito dal sonetto funebre qui preso in considerazione, ribadisce dunque ancora una volta – qualora fosse necessario – la produttività del nesso, di matrice caretiana, che unisce l'indagine filologica e la lettura critica dei testi, quest'ultima tanto più aliena da fuorvianti personalismi interpretativi, quanto più consapevole delle vicende, sovente non lineari, che hanno contribuito alla creazione di essi.

⁶⁹ facella] V¹ om.

⁷⁰ Corsivo aggiunto.

⁷¹ La lett. è altresì trascritta in SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. II, p. 411 nr. 469; nella trascrizione fornita dallo studioso, oltre ad interventi di natura interpuntiva e grafica (il segno tachigrafico indicante la congiunzione, essendo posto davanti ad una consonante, è da lui reso con «e»), sono da rilevare: Son] Sono; accialino] acciarino; essequie] esequie; perveniranno] perverranno; picciola] piccola; a dietro] addietro.

⁷² Lo schema metrico del son. è ABBA.ABBA.CDE.CDE.

⁷³ lasso] L basso.

⁷⁴ spirto] V¹ spirito.

⁷⁵ tromba] V⁴ tomba.

III. *Cesare de' Franchi*, Canzone [...] nella morte del Sig. Torquato Tasso

Al fine d'illuminare quest'ampio componimento del Franchi, raccolto anch'esso nella meritoria silloge *in funere* procurata dal Chiodo⁷⁶, risulta quanto mai fruttuosa un'analisi fondata su quel «dialogo con la contemporaneità letteraria e con la tradizione», al quale richiamava il Binni nel passo riportato all'inizio del presente lavoro⁷⁷. Tale essendo la finalità, lo strumento principale per cercare di approssimarvisi è rappresentato in questo caso dalla ricerca erudita, uno strumento che chi scrive ritiene niente affatto gregario, né tanto meno accessorio, ma parte integrante ed ineludibile di qualsiasi indagine che aspiri a possedere non (sol)tanto uno statuto ed un valore scientifici, ma anche e soprattutto una funzione chiarificatrice, nella più alta e nobile accezione dell'*expositio*.

Innanzitutto l'autore, che, oltre a non risultare «del tutto sconosciuto»⁷⁸, non può esser annoverato fra gli *auctores unius operis*, sulla base della circostanza – non infrequente nei letterati cinque-secenteschi (e non solo) – che al suo nome sia associato un ἀπαξ edito monograficamente, rappresentato in questo caso proprio dalla canzone funebre in onore del Tasso⁷⁹, le cui vicende compositive e tipografiche vengono ripercorse nella dedicatoria di essa⁸⁰; mentre le sette sue prove sonettistiche che hanno vista la luce si

⁷⁶ *L'onorato sasso*, nr. 3, pp. 39-45: [intr.], 39-40; [ed. del testo], 40-45.

⁷⁷ Cfr. *supra*, nota 2.

⁷⁸ Chiodo, in *L'onorato sasso*, nr. 3, p. 39; l'autore non è altresì «sconosciuto [...] all'*Onomasticon* del Ferrari», nel quale invece appare registrato: L. FERRARI, *Onomasticon. Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano, Hoepli, 1947 [I ed. 1943], p. 254 s.v. «De Franchi Ces.», con l'indicazione dei tre repertori cit. *infra*, nota 84.

⁷⁹ [entro una cornice floreale:] CANZONE | DEL | SIG. CESARE | DE' FRANCHI | Nella morte | DEL SIG. TORQUATO | TASSO. | [fregio centrale] | IN MESSINA. | Appreffo Pietro Brea. M. D. XCVII. | [riga] | Con licenza de' Superiori. || L'unico esemplare conosciuto della stampa è custodito a Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana «Alberto Bombace», alla segnatura Rari Sic. 142.6, nr. inv. 165485 (EDIT 16, CNCE 16365), ora disponibile sul sito dell'Istituzione, all'indirizzo http://www.bibliotecacentraleregionesiciliana.it/rari_sic_142_6.pdf: su di esso vd. le indicazioni fornite in A. BONIFACIO, *Gli annali dei tipografi messinesi del Cinquecento*, Vibo Valentia, Grafica Meridionale, 1977, nr. 92, pp. 96-97: 97; alle quali *add.* almeno ID., *Il Cinquecento, in Cinque secoli di stampa a Messina*, Messina, Edizioni G. B. M. [= G. B. Magno; stampa: Industria Poligrafica della Sicilia], 1987, pp. 67-127: 110 nr. 95; e la segnalazione numerica (basata su BONIFACIO, *Gli annali*) di G. RESTA, *La stampa in Sicilia nel Cinquecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del Convegno. Roma, 17-21 Ottobre 1989*, a cura di M. Santoro, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1992, II, pp. 777-839: 795 ed 816. Sullo stampatore vd. altresì A. CIONI, *Brea, Pietro*, in *DBI*, 14, 1972, pp. 88-90 (la *Canzone* è menzionata a p. 89).

⁸⁰ La trascrizione integrale della lettera, indirizzata «Al molto Ill.re Sig. mio Osservandiss. il Sig. Francesco Fortunato, Presidente della Sacra Regia Conscienza», dal frate minimo

trovano quattro nella parte finale dell'ultima e complessiva stampa delle *Rime* di Ansaldo Cebà⁸¹, e tre nella silloge delle *Lodi*, «una sorta di legittimazione ufficiale»⁸², che sigla la terza edizione del poema *Lo stato rustico* di Giovan Vincenzo Imperiale⁸³, come non mancano altresì di registrare i repertori eruditi sei-settecenteschi⁸⁴, nel più documentato dei quali viene

Paolo Principato, e recante in calce la data «Di Messina a' 12 di Maggio 1597» (FRANCHI, *Canzone*, c. A2r-v), è in *L'onorato sasso*, pp. 39-40.

⁸¹ A. CEBÀ, *Rime* [...]. *A Leonardo Spinola Francauilla*, In Roma, Nella Stamperia di Bartolomeo Zannetti, l'Anno 1611, pp. 684 (*Formò già di tua fama il gentil [scil. Lorenzo] Fabri*, «Risposta» per le rime al son. *Come candida guancia in fra i cinabri*, pp. 683-684), 689-690 (*Se le mie dolci paci a turbar venne*, «Risposta» per le rime al son. *Quella, ch'a' tuoi desiri armò le penne*, p. 689), 695 (*Corsi sentier fallace, e in atto humano*, «Risposta» per le rime al son. *Che non fece Fortuna in te lontano*, pp. 694-695), e 703 (*Quando avinse il tuo cor gradito laccio*, «Risposta» per le parole al son. *Fabbro de l'amor mio fu l'aureo laccio*, pp. 702-703). Sulla raccolta vd. almeno F. VAZZOLER, *Le Rime di Ansaldo Cebà fra esperienza autobiografica e miti eroici e civili*, «Studi di filologia e letteratura», VI, 1984, pp. 121-149; ed ID., *Letteratura e ideologia aristocratica a Genova nel primo Seicento*, in *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*, 2 ppt., Genova, Costa & Nolan, 1992, I, pp. 217-316: 251-274 (cap. 4. *Ansaldo Cebà*, parr. *Le rime del 1611*, 258-261; e *Dalla lirica al poema: la costante narrativa*, 261-268: 261-262), e II, pp. 381-385 (Bibliografia): 383-384.

⁸² E. RUSSO – F. PIGNATTI, *Imperiale (Imperiali)*, *Gian Vincenzo*, in *DBI*, 62, 2004, pp. 297-302 (E. RUSSO, 297-300: cit. da 298; F. PIGNATTI, 300-301; Fonti e Bibl., 301-302).

⁸³ *Lodi per Lo Stato Rustico del Sig. Gio. Vincenzo Imperiale*, A lui da' migliori dedicate, [a cura di P. Petracci,] In Venetia, Appresso Evangelista Deuchino, [1613] (stampato, con frontespizio e numerazione delle pp. proprî, in appendice a G. V. IMPERIALE, *Lo Stato Rustico*, In questa terza impressione accresciuto delle *Lodi* a lui da' migliori dedicate, [a cura di P. Petracci,] In Venetia, Appresso Evangelista Deuchino, 1613), pp. 40-41 (*Traggio anbelante in queste arene il fianco*, 40; *Ali non so vestir, sì grave incarco*, e *Non satia di rotar fra bei Zaffiri*, 41). Recenti sono l'ed. del poema a cura di O. Besomi, A. Lopez-Bernasocchi, G. Sopranzi, 2 tt., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015 (nella Premessa, t. I, pp. 9-20: 14-15 nota 21, vengono schedate le *Lodi*) e il contributo di L. BELTRAMI, *Tra Tasso e Marino: Giovan Vincenzo Imperiali. Percorsi nella letteratura di primo Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.

⁸⁴ M. GIUSTINIANI, *Gli Scrittori Liguri [...] dedicati alla Serenissima Repubblica di Genova*, pt. I, In Roma, Appresso di Nicol'Angelo Tinassi, 1667, s.v., pp. 165-166 (dove, oltre alla *Canzone*, viene menzionata la presenza del Franchi nelle *Rime* del Cebà e nelle *Lodi* per il poema dell'Imperiale); R. SOPRANI, *Li Scrittori della Liguria, e particolarmente della Maritima* [...]. *All'Illustriss. et Excellentiss. Signor Marc'Antonio Saoli*, In Genova, Per Pietro Giovanni Calenzani, in Piazza nuova, 1667, s.v., p. 74 (dov'è ricordata la sola stampa cebaiana); A. OLDONI, S. J., *Athenaeum Ligusticum seu Syllabus Scriptorum Ligurum nec non Sarzanensium, ac Cyrnensium Reipublicae Genuensis Subditorum*, Perusiae, Ex Typographia Episcopali, apud HH. Laurentij Ciani, & Franciscum Desiderium, 1680, s.v., p. 125 (dove vengono registrati non solo tutte le testimonianze poetiche a stampa, ma anche i due repertori appena citati, e le lett. del Grillo, per le quali vd. *infra*, nota 86); e F. S. QUADRIO, S. J., *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, 5 voll., II. *Nel quale tutto ciò, che alla Narrativa o Melica s'appartiene, è ordinatamente mostrato. Alla Serenissima Altezza di Francesco III Duca di Modana, Reggio*,

inoltre ricordato che «eumdem [...] inter Ligures Scriptorum enumerat [...] Angelus Grillus in volumine Epistolarum»⁸⁵.

Nell'epistolario del Grillo, infatti, si ritrovano sette lettere indirizzate al Franchi⁸⁶, fin dalla prima delle quali, databile con ogni verisimiglianza al 1594, appare significativa la relazione letteraria ed umana tra i due autori, fatta non solo di richieste librarie⁸⁷, ma altresì d'intense manifestazioni d'af-

Mirandola &c., In Milano, Nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741, s.v. «Rime di Ansaldo Cebà», pp. 278-279: 279 nr. 4 (dov'è menzionata la presenza del Franchi in esse).

⁸⁵ OLDOINI, *Athenaeum Ligusticum*, s.v., p. 125. Si rammenti altresì che al Franchi vennero dedicati dal Grillo tre sonetti: *Al Signor Cesare de Franchi nel suo viaggio di Napoli*, 29. *Cesare, poi che 'l pampinoso giogo*; *Al Signor Cesare de Franchi*, 146. *Dove freme Cariddi e latra Scilla*; e *Loda il sonar di liuto del Signor Cesare de Franchi*, 248. *O d'ammirabil suon possente arciero*, in GRILLO, *Rime*, nell'ordine cc. 11r, 58v e 98r (le intestazioni dei componimenti sono fornite dalla *Tavola de' Sonetti, Canzoni e Madrigali*, ivi, cc. vr-xxiv n.n.: nell'ordine viii, ixr e xviii).

⁸⁶ Sei di esse appaiono già in V¹, pp. 115-116, 118, 198, 255, 274-275 e 328-329; elementi esterni per la loro datazione si ricavano ancora una volta da V², dove la prima di esse (sulla quale vd. altresì la nota successiva) è inserita verso la conclusione del Libro Primo, relativo all'arco cronologico che va «dall'anno 1578 fino al 1594» (pp. 1-154: 147-148), mentre le restanti cinque sono collocate nel Libro Secondo, che copre il range temporale «dall'anno 1594 fino al 1598» (pp. 155-301: 185, 188, 242, 256-257 e 315, nel medesimo ordine di V¹). La settima ed ultima lett. compare per la prima volta in V³, p. 182, ed essendo stata scritta «Di Roma», ha come *terminus ante quem* il 1607, l'anno nel quale il Grillo passò dall'abbazia del monastero romano di San Paolo fuori le Mura a quello di Santa Maria Assunta di Praglia (per le testimonianze epistolari relative ai due incarichi, vd. DURANTE – MARTELOTTI, *Don Angelo Grillo*, nell'ordine pp. 208-226 e 226-234). Per ragioni di praticità dei (del tutto eventuali) lettori, si segnala che le sette lett. in questione sono raccolte, oltre che in V³, nell'ordine (sempre rispetto a V¹) pp. 37, 407, 663, 668, 872-873, 425 e 182; V⁴, pp. 32, 345, 629, 633, 793 [i.e. 803], 361 e 160; e V⁵, pp. 33, 360-361, 617, 621, 800-801, 376 e 167; ed inoltre che la seconda di esse è trascritta, sulla base di V⁵ e con l'aggiunta conclusiva della datazione «[1594-95]», in DURANTE – MARTELOTTI, *Don Angelo Grillo*, p. 443 nr. C 6.

⁸⁷ V², p. 148: «Vorrei due Libretti delle mie *Lagrima*, non potendo resistere all'importunità di molti che me le dimandano hormai con le lagrime; onde la prego a distribuirle tosto per non negar lagrime a lagrime»; tenendo conto del soggiorno napoletano del Franchi (cfr. V², pp. 185 e 188), si tratta verisimilmente di A. GRILLO, *Lagrima del Penitente ad imitazione de' Sette Salmi Penitenziali di Davide*, In Napoli, nella stamperia dello Stigliola, 1594, che costituisce «la prima edizione completa dei versetti [scil., ovviamente, biblici] di riferimento» dei singoli componimenti (R. MORACE, *Breve nota al testo*, nota 1, premessa all'ed. conservativa, procurata dalla studiosa, di A. GRILLO, *Lagrima del Penitente [...]*, In Bergamo, Per Comin Ventura, MDXCIII, disponibile sul sito *Bibbia e Poesia*, all'indirizzo <http://www.bibbiaepoesia.it/edizioni-diplomatiche/>). Sull'opera vd. il recente intervento di F. FERRETTI, *L'ingegnoso penitente. Angelo Grillo e i Salmi penitenziali*, in *La Bibbia in poesia. Volgarizzamenti dei Salmi e poesia religiosa in età moderna*, a cura di R. Alhaique Pettinelli, R. Morace, P. Petheruti Pellegrino, U. Vignuzzi, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 149-166.

fetto⁸⁸. È proprio all'interno di una di queste ultime che si trova menzionata la nostra *Canzone* funebre, l'apprezzamento per la quale è accompagnato dall'autoriferimento grilliano ai sonetti ricordati nella sezione II del presente lavoro:

Ho ben visto le vostre lagrime in morte del Tasso, tanto belle, quanto giuste, et degne a punto d'esser versate da gli occhi delle Muse, le quali introducete a piangere in modo che da più bella pietà non poteva esser⁸⁹ accompagnata la morte di tanto huomo. Io fei parimente certi Sonetti, li quali inviai a Roma, dove son raccolti marmi Eliconij in gran copia per dirizzargliene un Mausoleo⁹⁰; e 'l vostro componimento vi doverà esser capitato parimente per illustrar la fabrica. Hor vi ho lodato per buon Poeta, se pur vi havessi punto di freddo amico⁹¹.

Come il Grillo aveva finemente colto, la *Canzone* del Franchi prende vita da un'ingegnosa variazione del principio dell'*ut pictura poësis*⁹², nella quale le «lagrime [...] versate da gli occhi delle Muse» con «bella pietà» danno vita ad un «marmo Eliconio» in grado d'«illustrar la fabrica» del «Mausoleo», innalzato in onore del Tasso dalla *Respublica litteraria* chiamata a raccolta dal Cataneo nella Roma aldobrandina. E nel nostro caso, la similitudine scultorea riceve un sovrappiù di valore storico-culturale rispetto alla già ricordata topica del μέγαρον-*templum* funebre, testimoniando la produttività di quella rifunzionalizzazione delle «memorie antiche», che il Tasso aveva declinata in senso encomiastico-cristiano nella celebrazione delle imprese urbanistiche del pontificato sistino⁹³.

Le «memorie antiche» in questione fanno capo ad una duplice tradizione relativa al χορός musaico, risalente per un verso all'epicedica bucolica, da

⁸⁸ Cfr. nuovamente V², pp. 185 e 188, ed altresì pp. 256-257 e 315.

⁸⁹ esser] V¹ essere.

⁹⁰ Mausoleo] V¹ Mauseleo.

⁹¹ V², p. 257; il riferimento conclusivo è all'arguta *vituperatio* del destinatario che occupa la prima parte della lettera, pp. 256-257 (inviata al Franchi soggiornante «A Fiumara di Muro», come altresì in quella *ivi*, p. 315).

⁹² Sulle ascendenze e gli sviluppi del τόπος (com'è noto, attribuito a Simonide in PLUT. *Mor.* 346F = *De glor. Ath.* 3), si rinvia a CH. O. BRINK, *Horace on Poetry*, 3 voll., Cambridge, At the University Press, 1963-1982, II. *The 'Ars Poetica'*, pp. 369-371; al quale *add.* almeno i riscontri e le indicazioni in *Corpus PLUTARCHI Moralium*, 11. *La gloria di Atene*, Intr., testo critico, trad. e commento a cura di I. Gallo e M. Mocchi, Napoli, D'Auria, 1992, pp. 51 commento *ad loc.*, ed 88-89 nota 35; ed in CORNIFICI *Rhetorica ad C. Herennium*, Intr., testo critico, commento a cura di G. Calboli, II ed., Bologna, Pàtron, 1993 [I ed. 1969], p. 367 nota 168 (*ad IV* 28, 39).

⁹³ La *iunctura*, di origine petrarchesca in riferimento alla poesia omerica (*TF* III 15), è in T. TASSO, *Rime* 1323, 6.

quello «che certamente è un capo d'opera nel genere lugubre pastorale»⁹⁴, ossia l'*Epitaffio di Bione* di Mosco (il cui verso intercalare recita significativamente «ἄρχετε Σικελικαί, τῷ πένθεος ἄρχετε, Μοῖσαι»)⁹⁵, alla prima ecloga di Nemesiano («dant carmina Musae, | carmina dant Musae»)⁹⁶, all'XI ecloga del *Bucolicum carmen* petrarchesco («Fulgida, quin potius (Musas nam noscitis agrestes) | dic titulum busto, relegat quem serior etas»)⁹⁷, all'*Arcadia* sannazariana («E quel che maggiore è, e del quale più eterno duono a le sepolte ceneri dare non si può, le Muse ti donano versi; versi ti donano le Muse»)⁹⁸, al – verisimilmente ignoto al Franchi (ma non perciò meno significativo dal punto di vista storico-letterario) – *Rogo Amoro*so tassiano⁹⁹; per l'altro, ai

⁹⁴ G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID., *Poeti greci e latini*, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno Editrice, 1999, pp. 24-58: 36.

⁹⁵ MOSCH. III (cit. da BUCOLICI GRAECI, Recensuit A. S. F. Gow, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, [1988 (I ed. 1952)], pp. 140-145); la trad. leopardiana del v. è «Sicule Muse, incominciate il pianto», *Canto funebre di Bione bifolco amoro*so, in LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, pp. 73-83.

⁹⁶ NEMES. *Buc.* I 70-71 (cit. da ID., *The Eclogues and Cynegetica*, Edited with an Introduction and Commentary by H. J. Williams, Leiden, Brill, 1986, pp. 79-83); sugli sviluppi della bucolica classica, si rinvia almeno al *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Edited by M. Fantuzzi and Th. Papanghelis, Leiden-Boston, Brill, 2006, *praec.* J. D. REED, *Continuity and Change in Greek Bucolic between Theocritus and Virgil*, pp. 209-234 (sull'*Epitaph. Bion.*, 222-225); e R. MAYER, *Latin Pastoral after Virgil*, pp. 451-466 (su Nemesiano, 464-466).

⁹⁷ F. PETRARCA, *Buc. carm.* XI. *Galathea* 76-77: i vv. sono pronunciati dal personaggio di Niobe (cit. dall'ed. a cura di E. Bianchi, in ID., *Poesie latine*, a cura di G. Martellotti ed E. Bianchi, Intr. di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1976 [I ed. in ID., *Rime, Trionfi e Poesie latine*, a cura di F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951], pp. 204-211 e, Nota critica ai testi, 252); chi scrive deve l'attenzione a questo passo alla relazione di E. FENZI, *Il Bucolicum carmen*, al Seminario conclusivo del Progetto PRIN 2010-2011 – Unità di Siena («Nuove frontiere della ricerca petrarchesca: ecdotica, stratificazioni culturali, fortuna»), *Per il Petrarca latino: opere e traduzioni nel tempo. Siena, 6-7-8 aprile 2016*, del quale è prevista la pubblicazione degli Atti.

⁹⁸ I. SANNAZARO, *Arcadia* V [33] (cit. dall'ed. con Intr. e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013).

⁹⁹ Stampato per la prima volta a Venezia nel 1608 col titolo *Il Rogo di Corinna*, in apertura della *Parte Sesta* delle *Rime* tassiane (certamente frutto di un refuso è l'indicazione della «*Parte quarta*», presente in GIGANTE, *Tasso*, p. 46); ed. mod., F. GAVAZZENI, *Il Rogo Amoro*so, «Studi Tassiani», XI, 1961, pp. 49-103 (Nota al Testo, 49-76; Testo, 77-103); adottata con vari interventi in T. TASSO, *Opere*, a cura di B. T. Sozzi, III ed. accresciuta, 2 voll., Torino, Utet, 1974 [I ed. 1956], II, pp. 607-642 e, Nota ai testi, 7-13: 9 (da cui si cita). Nel «picciolo poema pastorale» (com'è definita l'opera nell'*incipit* della dedicatoria a Fabio Orsini, personaggio sul quale vd. la scheda successiva del presente lavoro), le Muse non intervengono soltanto al corteo funebre mitologico (vv. 452-465), ma siglano la composizione col loro θρῆνος (vv. 676-719). Come ipotizzato da GAVAZZENI, *Il Rogo Amoro*so, p. 50 nota 3, «non è forse impossibile che il ms. del Rogo che servì alla stampa veneziana del 1608 sia pervenuto allo stampatore Deuchino

Musensarkophage, che documentano come anche nel campo delle arti «la diffusione delle immagini di m[use]. in ambito funerario *fosse* connessa alla concezione del raggiungimento di una vita ultraterrena attraverso lo studio, la meditazione, la poesia, la pratica della musica cui sovrintendevano le m[use]., preposte alle sfere celesti»¹⁰⁰. E come sempre accade nella tradizione classica, fatta di «sistemi semiotici interdipendenti» (Lotman), questo duplice flusso è aperto alla possibilità dell'interconnessione, nella quale si concretizza la reciprocità degli echi, una cui eloquente testimonianza è costituita dagli esempî di *consolationes/epicedia* inseriti da Stazio nelle *Silvae*¹⁰¹.

Nella *Canzone* del Franchi, a tale confluenza di tradizioni si aggiunge, naturalmente, la modellizzazione fornita dal canone volgare, che offre di volta in volta soluzioni retoriche e descrittive allo sfilare dell'intero *χορός*, ciascuna componente il quale riceve una caratterizzazione volta ad individuarla all'interno dell'immagine topica che dipinge le divinità mentre, «'l crin lacere e 'l petto¹⁰², | [...] ne van lungo gli usati rivi | battendo palma

per il tramite» del letterato cenedese Antonio Piccioli, che presso il medesimo stampatore aveva pubblicata – si noti, nel medesimo anno della *Canzone* del Franchi – l'opera che funge da indispensabile contesto per il poemetto tassiano: le *Prose Tiberine del Pastor Ergasto* [...]. *Al famosissimo Tirsi Prencipe dei Pastori della Valle Tiberina, l'Illus.mo et Excell.mo Sig. Don Virginio Orsino Duca di Bracciano*, In Trevigi, Appresso Evangelista Dehuchino, M.D.XCVII., nella cui Prosa Quarta compare l'immagine topica del Tasso celebrato dal *χορός* musaico («Ma chi è costui solo intorno ilquale fanno queste nuove bellissime Donne cotanta festa? Ecco egli è il famoso Torquato Tasso! Mira il Tasso, o figliuolo di Massilia, mira le muse, come in lui non vedendo per hora dove meglio ricovrarsi maravigliosamente gioiscano!», p. 134). Sul *Rogo*, il Piccioli, le sue *Prose* e l'Accademia dei Pastori della Valle Tiberina, sia permesso il rinvio alle indicazioni fornite da chi scrive, *Fra i "cigni del Tevere" accanto al Tasso: Antonio Decio da Orte, Fabio e Virginio II Orsini (con documenti inediti)*, in Luca Marenzio e il madrigale romano. *Atti del convegno internazionale di studi. Roma, 9-10 settembre 2005*, a cura di F. Piperno, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Fondazione, 2007, pp. 15-38: 19-24.

¹⁰⁰ J. LANCHÀ – L. FAEDO, *Musae*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), VII, 1, Zürich und München, Artemis, 1994, pp. 1013-1059: II. L. FAEDO, *Le muse sui sarcofagi*, 1030-1053: 1051 (sull'"apoteosi privata")

¹⁰¹ Per una recente lettura di questa produzione, si rinvia a Z. NEWBY, *Poems in Stone. Reading Mythological Sarcophagi through Statius' Consolations*, in *Art and Rhetoric in Roman Culture*, Edited by J. Elsner and M. Meyer, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 256-287.

¹⁰² Cfr. naturalmente ARIOSTO, *Of* X 22, 3, che inverte l'ordine dei gesti rispetto a VERG. *Aen.* IV 589-590 ed *Ov. Her.* X 15-16. Non risulterà forse privo d'interesse notare come l'*authoritas* ariostesca eserciti un influsso *à rebours* sugli stessi propri modelli classici, attraverso i volgarizzamenti di essi: un processo evincibile e.g. in R. NANNINI, *Epistole d'Ovidio*, [a cura di D. Chiodo], San Mauro Torinese, Res, 1992, X 22-24, p. 109: «e come il sonno | m'avea sparsi i capei, così gli svelsi, | e mi percossi ad ambe mani il petto».

a palma»¹⁰³. Ed a ribadire la raffinata letterarietà della composizione, non riuscirà inopportuno segnalarne lo scarto metrico rispetto agli esempî intracciabili nella tradizione¹⁰⁴, col palese intento di perseguire una *novitas dicendi*, entro un quadro “permeabile selettivo” nei confronti di essa.

IV. *Fabio Orsini, sonetto* Dove giacque Maron, Tasso nascesti

Nel fascicolo IX del manoscritto 885, custodito presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, all'ampio carne funebre «Dell'Ill.mo Mons.r Fabio Orsino¹⁰⁵ | A richiesta dell'Ill.mo et Rev.mo s. Car.le S. Giorgio» (*inc. Poteo morte rapir quel ch'in nascendo*)¹⁰⁶, ovvero Cinzio Aldobrandini – l'ultimo mecenate, ospite ed erede delle carte del Tasso, dedicatario delle *editiones principes* della *Conquistata* e del *Conte*, nonché di rime celebrative¹⁰⁷ –, fa séguito il sonetto oggetto della presente scheda, il quale, come sovente avviene in casi consimili (in cui il rinvio all'autore precedentemente indicato è ritenuto implicito), appare adespoto ed anepigrafo. L'attribuzione del sonet-

¹⁰³ FRANCHI, *Canzone 33-35* (*inc.* della III stanza); la *descriptio Musarum* ha inizio nella seconda parte della stanza successiva, per giungere alla X ed ultima, annoverando in sequenza Clio, 56-64; Erato, 65-71, che precede nella V stanza Talia, 72-80; Melpomene, 81-87, che precede nella VI stanza Euterpe, 88-96; Tersicore, 97-112 (VII stanza); Polimnia, 113-128 (VIII stanza); Urania, 129-144 (IX stanza); e Calliope, 145-160.

¹⁰⁴ La struttura metrica delle stanze della canz. (Abcbba.A.deFfDEeGG, seguite dal congedo ≡ sirma) differisce, infatti, da quelle delle centosette censite in GORNI, *REMCI*, Stanze di 16 versi, pp. 237-254.

¹⁰⁵ Su quest'interessante personaggio della Roma tardocinquecentesca, vd. le notizie biografiche fornite da P. LITTA, *Famiglie celebri di Italia*, «Orsini di Roma», 30 Tavole, XXVI. *Ramo dei Marchesi di Lamentana e dell'Atripalda, e Principi dell'Amatrice, estinti nel 1692*, [Milano, s.t.,] 1847, s.v. «Fabio»; trascritte integralmente in E. RUSSO, *Sul testo della Risposta di Roma a Plutarco*, «Filologia e Critica», XXVII, 2002, 3, pp. 321-362: 321-322 nota 3; ed in ID., *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 233-268 (cap. IV. *Per la Risposta di Roma a Plutarco*): 234 nota 5. Frutto di un refuso è certo l'indicazione che vede l'altro Orsini tassiano, Virginio II, del ramo ducale di Bracciano, «fratello di Fabio», presente in GIGANTE, *Tasso*, p. 47 nota 69.

¹⁰⁶ Una descrizione del codice è in A. SORBELLI, *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. XLII. [E. VITERBO,] *Pesaro*, Firenze, Olschki, 1929, nr. 276, pp. 159-172: sul fascicolo in questione (9. *Poesie varie e frammenti*), 171-172 (ch'in) in). Il carne è altresì segnalato nello *IUPI. Incipitario unificato della poesia italiana*, 3 voll., a cura di M. Santagata [I-II] e B. Bentivogli e P. Vecchi Galli [III], Modena, Panini, 1988-1990, II, p. 1321 s.v. (rapir quel ch'in) capir quel in). A ragione della complessità, oltre che della misura, della composizione, si è scelto di non comprenderla nel presente lavoro, dedicando ad essa una specifica trattazione (con l'ed. del testo) nel prossimo vol. di questi «Atti e Memorie».

¹⁰⁷ Si tratta della corona tetrapartita di sonetti in T. TASSO, *Rime 1539-1542*; del son. 1544 (indirizzato congiuntamente a *Cinzio e Pietro Aldobrandini*); e della canz. 1566.

to all'Orsini è basata non soltanto sul dato codicologico appena menzionato, il cui carattere probante è avvalorato da un breve segno grafico trasversale posto al di sopra del verso iniziale del sonetto, a segnalare appunto la continuità autoriale col precedente carme; ma altresì su affinità testuali, che rendono la composizione una sorta di *abbreviatio/detractio* di quest'ultimo¹⁰⁸.

L'autore del sonetto in questione è ben noto quale dedicatario di «versi e prose» del Tasso, giusta la promessa fatta da quest'ultimo all'influente *patronus* Giovanni Angelo Papio al principio della lettera a lui diretta, recante la data «Di Mantova, il 12 d'aprile del 1587»¹⁰⁹, una promessa che si sarebbe concretizzata, da una parte, col già ricordato *Rogo Amorosio*¹¹⁰, e coi sonetti *Al signor Fabio Orsini* e *Per il ritratto del signor Latino Orsini* (il padre dell'illustre prelado)¹¹¹; dall'altra – sia pure con «una zona d'ombra [...] significativa» attorno alla dedicatoria dell'opera, sospetta però di un tentativo di “appropriazione indebita” da parte di Camillo Giordani, discendente dell'ipotetico altro destinatario di essa, Giulio –, con la *Risposta di Roma a Plutarco*¹¹².

Tutto questo *a parte Torquati*, corroborato dalle testimonianze che annoverano Fabio tra i capifila dei devoti all'autore; ma ad offrire indicazioni preziose sulla sua personalità culturale e letteraria intervengono, oltre a due missive da lui indirizzate a don Virginio Orsini, l'epigramma funebre eptadistico *Vidit ut Eridanus tristes decurrere lymphas*¹¹³; il sonetto celebrativo *Portan altri al tuo TEMPIO eletti Marmi*¹¹⁴; la notizia di una «Tragedia» com-

¹⁰⁸ L'impiego di questi termini (desunti dalle *artes* medioevali ed applicati all'analisi intertestuale dei *Rvf*) è mutuato da M. VITALE, *La lingua del Canzoniere* (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca, Padova, Antenore, 1996, pp. 9-10.

¹⁰⁹ TASSO, *Lettere*, vol. III, nr. 798, *A Giovann'Angelo Papio. – Bologna*, p. 187: «Non aspettava minor favore da Vostra Signoria né minore occasione di acquistarmi tanti amici e tanti padroni, e particolarmente il signor Fabio Orsino, al quale scriverò versi e prose».

¹¹⁰ Cfr. *supra* e nota 99.

¹¹¹ T. TASSO, *Rime*, nell'ordine 1359 e 1619.

¹¹² Stampata per la prima volta a Roma nel 1666, in apertura del I dei tre voll. della raccolta delle *Opere* tassiane procurata da Marcantonio Foppa; ed. mod., Testo a cura di E. Russo, Commento a cura di C. Gigante ed E. Russo, Torino, Res, 2007; la citazione è da *ivi*, Nota al testo, punto 2 (di E. Russo), pp. 101-114: 101.

¹¹³ Su di esso, come altresì sulle testimonianze e sulle lettere poc'anzi ricordate, siano perdonati il nuovo rimando a chi scrive, *Le prime testimonianze poetiche*, p. 514 e nota 19 (l'epigramma); e quello ad *Id.*, *Fra i "cigni del Tevere"*, nell'ordine pp. 32-33 (le tre attestazioni filotassiane), 34-35 (la lett. recante la data «Di Roma li 23 di Dicembre, 1595»), e 35-36 nota 66 (l'antecedente lett., datata «Di Roma il primo di Luglio 95»).

¹¹⁴ *Tempio fabricato da diversi Coltissimi et Nobiliss. Ingegni, in lode dell'Illust.ma et Ecc.ma Donna Flavia Peretta Orsina, Duchessa di Bracciano, Dedicatole da Uranio Fenice [i.e., com'è noto, il Tasso]*, In Roma, Appresso Giovanni Martinelli Lib. alla Fenice, [colophon:] M.D.XCI.,

posta dall'autore precedentemente al 4 ottobre del 1591¹¹⁵; il carme menzionato al principio di questa scheda; ed il sonetto a cui essa è dedicata¹¹⁶, l'edizione annotata del quale viene a siglare il presente lavoro, offrendo un ulteriore sia pur minimo contributo a quel fecondo lascito di linee di poetica e di cultura, che si è cercato d'illuminare dalla specola delle complesse e nient'affatto trascurabili interazioni fra un'*auctoritas* pluristratificata – e quindi plurirecepibile – come il Tasso ed alcuni degli esponenti più a lui consentanei del panorama creativo sul limitare del nuovo secolo:

Dove giacque Maron, TASSO nascesti¹¹⁷,
anzi¹¹⁸, nascendo tu, rinacque il mondo,

p. 42: il refuso «alrri» è emendato nella *Tavola delli Sig. Autori del Tempio*, 4 cc. conclusive n.n.: IIr, dove il nome dell'autore è abbreviato «Fabio Or.». Un palese indizio rivelatore del versante erotico-pastorale della poetica orsiniana (complementare a quello classicistico-monumentale, al quale è improntato il sonetto) è strategicamente collocato nel v. conclusivo: «gialli, azurri, vermigli e bianchi fiori», i cui *fontes* volgari spaziano da PETRARCA, *TC* IV 123 (e, per la chiusa, *Rvf* 46, 1; ARIOSTO, *Of* XI 66, 3; e T. TASSO, *Rime* 641, 3, e *Gl* IV 75, 3), a POLIZIANO, *Stanze* I 55, 8, e 77, 8 (con *variantio*), *Rime* 102, 5, e 127, 37 (ma anche, sia pure mancanti di un elemento, 19, 3; ed ARIOSTO, *Of* XVIII 112, 1); BOIARDO, *IO* III v 1, 2; e T. TASSO, *Rime* 317, 4-5 (con *amplificatio*).

¹¹⁵ Nel dedicare a Fabio la tragedia *Acripanda* di Antonio Decio da Orte, «Corifilo pastor tiberino» (probabile *alter ego* di quest'autore) afferma: «Picciol segno in vero sarà questo del molto che devo a V. S. Illustrissima e a tutta Casa Orsina, ma pur che ciò sia stimolo a lei di fare partecipe il mondo della sua Tragedia, mi appagherò almeno d'aver universalmente giovato» (in M. MANFREDI, *La Semiramis* – A. DECIO, *Acripanda. Due regine del teatro rinascimentale*, a cura di G. Distaso, Taranto, Lisi, 2002, pp. 121-227 e, Note, 235-245; Nota ai testi, 29-32: 123; la dedicatoria reca appunto la data «Di Firenze il di 4 di Ottobre 1591»). La notizia viene immancabilmente riportata in I. N. ERYTHRAEI *Pinacotheca imaginum, illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*, Colon. Agrippinae [ma Amsterdam], Apud Iodocum Kalcovium et Socios [ma Johann Blaeu], c1610cXLV. [I ed. 1643], LXXXV. *Fabius Latinus*, pp. 151-153: 153: «Scripsit tragoediam, quam, qui tum erant intelligentes harum rerum aestimatores, aiebant ostendere quantum vir hic ingenio doctrinae praestaret; cujus tragoediae fit mentio in epistola Antonii Decii, sed ea fortasse ad eundem scopulum, ad quem ille offenderat, navem afflixit, ac magno cum illius gloriae ac bonarum artium detrimento interiit» (l'allusione conclusiva è alla morte delittuosa di Fabio, narrata subito prima del brano riportato, a sua volta preceduto dalla memoria di come egli «in primis admiratus est atque adamavit Torquatam Tassum, heroici Etrusci carminis principem; neque vero minus Torquatus delectatus est Fabio, cujus etiam honoris gratia, rogatus ab eo, carmen illud elegantissimum composuit, quod *Corinnae rogos* inscribitur», 152).

¹¹⁶ Lo schema metrico del son. è ABBA.ABBA.CDE.DCE.

¹¹⁷ Sul τόπος ossimorico *vita-morte* vd. la ricca antologia di *loci* poetici in R. GIGLIUCCI, *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento: per un repertorio*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 75-96 (si tratta, non a caso, del primo «contraposto» ivi regestato).

¹¹⁸ Si emenda l'evidente guasto: Anz'ei, con la -z- sovrascritta su un'originaria -n-; anche nell'impiego di questa *correctio* iperbolica si riscontra l'adesione della poetica di Fabio ad uno stile improntato all'amplificazione celebrativa.

mentre di senno e di saper fecondo
d'Herói cantasti e dei Pastori i gesti¹¹⁹.

Né de gl'huomini sol, ma le celesti
opre di Dio tra noi chiaro e facondo
spiegasti sì¹²⁰, che ben Numa secondo
a lui vicino il tuo sepolchro havesti¹²¹.

¹¹⁹ In quest'immagine del Tasso *poëta philosophus*, cantore epico (e, nelle tarde rime, eroico-celebrativo) e pastorale, coesistono due degli aspetti più modellizzanti entro i quali si sarebbe sviluppato il *Fortleben* romano dell'autore, naturalmente con l'aggiunta di quello, menzionato ai vv. 5-7, relativo alle «celesti | opre di Dio», *i.e.* al «divinum [...] Heptameron [*scil. scriptio vulgaris* per: Heptameron], quod penes te, Cynthi Card. Ampliss., loco magni thesauri custoditur» (L. PEREGRINI [...] *Oratio in obitum Torquati Tassi Poetae atque Philosophi clarissimi. Ad Cynthium Aldobrandinum Card. Ampliss.*, Romae, Apud Guglielmum Facciottum, c1610XcVII., p. 14; nell'esemplare dell'operetta custodito a Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II», alla segnatura Misc.Val.630.17, la *scriptio vulgaris* che si è segnalata viene emendata attraverso l'aggiunta manoscritta di una -e- nell'interlinea superiore; l'orazione è altresì trascritta in SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. III, Appendice V, pp. 125-140: il passo cit. è a 134).

¹²⁰ Alla luce della dedica al cardinale Cinzio del già ricordato carne *Poteo morte rapir quel cb'in nascendo* da parte dell'Orsini (cfr. *supra* e nota 106), non stupisce affatto in questi vv. la più che trasparente allusione all'inedito *Mondo creato* tassiano (cfr. la nota precedente), sulla cui tradizione testuale – tenendo cautelativamente presenti le riserve filologiche espresse in GIGANTE, *Tasso*, pp. 393-394 nota 12 – si rinvia a P. LUPARIA, Intr. a T. TASSO, *Il Mondo Creato*, Testo critico a cura dello studioso, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. IX-CVII: XXIX-CI.

¹²¹ Difficile trovare una più perspicua esemplificazione del versante classicistico-monumentale della poetica dell'Orsini (versante che si è già avuto modo di rilevare *supra* e note 114 e 118), ed al contempo della prossimità di quest'ultimo agli interessi eruditi ed antichistici del Tasso degli anni romani, in quanto, con un significativo ed innovativo scarto rispetto ai τόποι relativi alla sepoltura del poeta (testimoniati nella più volte ricordata silloge allestita dal Chiodo, *L'onorato sasso*), qui Fabio allude ad un passo della *Vita Numae* plutarchea, XXII 2, concernente appunto il sepolcro del re sul Gianicolo: «Ma non arsero già il suo corpo morto, perché, secondo che si dice, esso non aveva voluto; ma havendogli fatto due arche di pietra, lo sepeirono sotto il Ianicolo, nell'una delle quali posero il corpo, nell'altra i libri sacri ch'egli haveva scritto, sì come i Greci facitori delle leggi usarono di riporre l'opere loro» (*La prima parte delle Vite di PLUTARCO*, Nuovamente da L. Domenichi tradotte, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, et Fratelli, MDLV., *La Vita di Numa Pompilio*, pp. 77-95: 94); notizia altresì sancita nel fortunatissimo *Liber de viris illustribus Urbis Romae*, III 3 ([*scil.*, com'è noto, una delle varie attribuzioni:] G. C., cognominato poi PLINIO SECONDO IL PIÙ GIOVANE [...], *De gli Huomini Valorosi et Illustri*, Tradotto di Latino in lingua Toscana da Messere Paulo del Rosso, Cittadino Fiorentino, In Lione, Da Guglielmo Rovillo, nel MDXLVI. [*scil.* altra emissione dell'ed. stampata In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLVI.], *Di Numa Pompilio*. Cap. III, pp. 14-15: 15). Per cercare di cogliere, nel comune interesse del Tasso e dell'Orsini nei confronti di Plutarco, le non irrilevanti differenze degli orientamenti culturali dell'uno e dell'altro, si noti nel caso di Fabio, come si è poc'anzi riscontrato, la predilezione per l'opera biografico-storiografica dell'autore greco, i cui *Moralia* invece «sono un fondamento della cultura tassiana» (B. BASILE, *La ricerca di Iside* [1979],

E¹²² come quegli al gran popol di Marte
 la pietate insegnò¹²³, tu pio, tu armato¹²⁴,
 util figlio d'Apollo il Latio ornasti.

in ID., *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Ospedaletto [Pisa], Pacini, 1984, pp. 259-323: 292-293). A latere, si rammenta che l'esemplare postillato dal Tasso di PLUTARCHI Chaeronei [...] *Opuscula (quae quidem extant) omnia (colophon: Venetiis, per Io. Ant. & fratres de Sabio, sumptu & requisitione d. Melchioris Sessa, 1532 mense Martio)* è custodito presso la Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, alla segnatura Stamp.Barb.Cred. Tasso.2; ed è schedato in A. M. CARINI, *I postillati 'Barberi[n]iani' del Tasso*, «Studi Tassiani», XII, 1962, pp. 97-110 (corredato di sette tavv.): 98 nr. 2. La riproduzione integrale delle cc. 274v-301v del prezioso postillato, contenenti le annotazioni tassiane a PLUT. *fort. Rom. ed Alex. fort. virt.*, nella trad. lat. di Guillaume Budé, e l'ed. di esse, sono in T. TASSO, *Risposta di Roma a Plutarco e marginalia*, a cura di P. Volpe Cacciatore, con una nota di M. Andria, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, nell'ordine pp. 28-46, 47-82, 83-86 ed 86-91; per un'indagine critica su di esso, vd. B. BASILE, *Per un Plutarco del Tasso*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, a cura di A. Fassò, L. Formisano, M. Mancini, 2 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, I, pp. 55-68; ed altresì L. CHINES, *La parola degli antichi. Umanesimo emiliano tra scuola e poesia*, Roma, Carocci, 1998, pp. 221-233; ed EAD., *I veli del poeta. Un percorso tra Petrarca e Tasso*, Roma, Carocci, 2000, pp. 49-61, 65-69 note 24-78, ed 83-95 ill.

¹²² Di séguito è cancellata con tre tratti obliqui, ma ancora del tutto leggibile, la medesima lettera, originariamente allineata coi vv. non incipitarì (ad eccezione della prima quartina, dove appare allineato anche il primo v.), anziché sulla sinistra.

¹²³ Cfr. PLUT. *Num.* VIII 1-6 (*La Vita di Numa Pompilio*, pp. 82-83); si rammenti che l'«inclita iustitia religioque [...] Numae Pompili» era stata sancita in LIV. I 18, 1 (cit. da EIUSD. *Ab urbe condita*, Recognovit et adnotatione critica instruxit R. M. Ogilvie, t. I. *Libri I-V*, Oxonii, E. Typographeo Clarendoniano, 1974); quindi passata nell'epitome di FLOR. I 1, 2; in DION. HAL. *Ant. rom.* B XXIII 6 e diffusamente LVIII-LXXXVI (nella conclusione del quale è altresì riportato che il re «è sepolito nel Ianiculo, in Transteveri», cit. da ID., *Delle cose antiche della città di Roma*, Tradotto in Toscano per Meser Francesco Venturi Fiorentino, [colophon:] Stampato in Venetia per Nicolò Bascarini a instantia de Miser Michel Tramezzino, A di 10 Zenaro 1545, c. 61v); e nel medaglione a lui dedicato in *Lib. de vir. ill.* III 1-2 (PLINIO SECONDO [attr.], *De gli Huomini Valorosi et Illustri*, III, pp. 14-15). Nel quadro delle *auctoritates* tenute presenti dall'Orsini (non senza almeno fare menzione di N. MACHIAVELLI, *Discorsi* I 11), si rammenti l'alta frequenza con la quale Numa appare nella produzione sia poetica che dialogica tassiana: cfr. T. TASSO, *Rime* 536, 11; 813, 11; 827, 14; 983, 6; 1514, 10; e 1538, 121 (in clausola di questo v. della canz. *In lode del Santo Padre Clemente VIII*, è significativamente preceduto dalla menzione di Licurgo, a lui associato nella σύγκρισις plutarchea); ed ID., *Il Forno* [redazione E, VL] 21 (con la *vituperatio* del re da parte del personaggio eponimo del dialogo, alla quale invece l'Orsini cambia di segno, riallineandola alla tradizione storiografica); *Il Nifo* 165; *Il Messaggero* [redazione VB] 72 (redazioni U e G 193); *De la dignità* 66 e 117; *Il Costante* 47; *Il Porzio* 51 e 104; ed *Il Conte* 227 (per la siglatura dei testimoni, si è fatto riferimento ad ID., *Dialoghi*, Ed. critica a cura di E. Raimondi, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1958).

¹²⁴ In questa *repetitio*, si noti l'ingegnoso reimpiego del τόπος oraziano del *miscere utile dulci*, attraverso l'allusione a PETRARCA, *Rvf* 125, 27-29 («Dolci rime leggiadre | che nel primo assalto | d'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme»), e 304, 12 («di rime armato»).

Così al giovare et alla gloria¹²⁵ nato¹²⁶,
 quai di Numa¹²⁷ e Maron fian le tue carte,
 sacre pompe d'Italia, eterni fasti.

Postilla

L'appartenenza, o per meglio dire, l'iscrizione del Tasso all'Accademia dei Pastori della Valle Tiberina (col reimpiego del significativo nome sannazariano dell'«inamorato Clonico, pastore oltra gli altri dottissimo e ne la musica experto»)¹²⁸ da parte del narratore-celebratore di essa, il già ricordato «Pastor Ergasto» Antonio Piccioli¹²⁹, unitamente alle più tarda testimonianza dell'Eritreo – per l'ordinario, ben informato sui fatti (e misfatti) dei personaggi della realtà socio-culturale romana dell'età rivolta¹³⁰ –, suggeriscono la sia pur cursoria menzione di un aneddoto che vede protagonisti, oltre al grande poeta, due fra i “cigni del Tevere” a lui associati, quali Antonio Decio da Orte e Porfirio Feliciani, che non a caso compaiono nella schiera di coloro «che con grandissima cura lo

¹²⁵ Nuovamente attraverso la mediazione petrarchesca viene reinterpretato dall'Orsini il sinolo oraziano del *prodesse+delectare*, con un significativo spostamento di quest'ultimo dall'ἡδονή della parola alla sublimazione del concetto, di partenza pur esso profano, della *gloria/fama* poetica, raggiunta proprio in quanto si è finalizzata la creazione letteraria «al giovare».

¹²⁶ Nonostante una macchia d'inchiostro, derivata dalla cancellatura, si evince l'originaria lezione «ornato», evidente riverbero dell'«ornasti» in rima al v. precedente.

¹²⁷ Sui «libri sacri ch'egli haveva scritto», vd. *supra*, nota 121, con la funzionale omissione, da parte dell'Orsini, della circostanza secondo la quale il re «commandò che i libri sacri fossero sepolti insieme col suo corpo, come se non bene s'imprimessero con lettere i segreti nelle menti» (PLUT. *Num.* XXII 2, cit. da *La Vita di Numa Pompilio*, p. 94).

¹²⁸ SANNAZARO, *Arc.* VIII 60; sugli interessi del Tasso relativi alla teoria ed alla pratica musicale, e sulle sue relazioni coi rappresentanti di esse, vd. almeno P. E. CARAPEZZA, *Tasso e la seconda pratica*, in *Tasso, la musica, i musicisti*, a cura di M. A. Balsano e Th. Walker, Firenze, Olschki, 1988, pp. 1-15; E. DURANTE – A. MARTELLOTTI, *Tasso, Luzzaschi e il Principe di Venosa*, ivi, pp. 17-44; IID., «Giovinetta peregrina». *La vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 2010; L. B[IANCONI], *I Fasti musicali del Tasso, nei secoli XVI e XVII*, in *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, a cura di A. Buzzoni, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, pp. 143-150: 143-146; e CHINES, *I veli del poeta*, pp. 58-61, 68-69 note 60-78, e 90-95 ill.

¹²⁹ Vd. *supra*, nota 99.

¹³⁰ ERITHRAEI *Pinacotheca* I, LXIV. *Baldus Cataneus*, pp. 115-116: 116: «Florebant tum temporis Romae, ad poëticae facultatis laudem hi, atque una fere omnes aetate, Aurelius Ursus, Porphyrius Felicianus, eques, Alexander Guarnellus, Antonius Ongarus, Nicolaus Angelius, Antonius Decius Hortinus, Christophorus Castellettus, atque idem Baldus, qui arcto amicitiae vinculo inter se constricti, mutuam in suis negociis sibi invicem operam dabant».

seguiano desiderosi di sentirlo favellare, et talhora qualch'una di quelle amiche sue [*scil.* le Muse, per le quali cfr. *supra* e nota 100] industriosamente gli sviavano, et erano Hieronimo Florello, Antonio Querengo, Gio. Battista Strozzi, Baldo Cataneo, Antonio Decio formator dell'*Acripanda* et Porfirio Feliciano, Claudio Piccioli, Virginio Fortunio, Antonio Ongaro, Sigismondo¹³¹ Leoni, Vitale Papazzoni, Erasmo da Valvasone, Latino da Collo, Fr. Antonio Pazzi, Antonio Gandini et Giovambattista Vecchietti et l'illuminator del [*scil.* celebre giurista Giulio] Claro Gio. Battista Baiardo»¹³².

Di là dalla sua del tutto pacifica implausibilità, l'aneddoto in questione s'inserisce appieno nella tradizione dei *dicta* attribuiti al Tasso, che era stata sancita nella sezione conclusiva della *Vita* del Manso, nella quale «i detti tassiani raccolti [...] apparvero inattendibili già ai letterati coevi, pronti a ritrovarne le tracce negli *Apophthegmata* di Erasmo da Rotterdam» (anche per il tramite «delle *Facezie* di L. Domenichi, de *L'hore di recreatione* di L. Guicciardini o della *Floresta española de apothegmas o sentencias sabias y graciosamente dichas* di M. de Santa Cruz de Dueñas») ¹³³. A questa tradizione, evidentemente ancora prospera a più di vent'anni dalla prima apparizione della vita mansiana, fa riferimento «one of the leading letterati» dell'età urbaniana, il lucchese Lelio Guidiccioni¹³⁴ – sodale del Bernini,

¹³¹ Si emenda il refuso: Sigismondo.

¹³² PICCIOLI, *Prose Tiberine*, Prosa Quarta, p. 135.

¹³³ B. BASILE, Intr. a G. B. MANSO, *Vita di Torquato Tasso*, a cura dello studioso, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. XI-XXXV: XVII.

¹³⁴ I. LAVIN, *Urbanitas Urbana. The Pope, the Artist, and the Genius of the Place, in I Barberini e la cultura europea del Seicento. Atti del convegno internazionale. Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004*, per cura di L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma, De Luca, 2007, pp. 15-30: 21. Su questo rilevante personaggio, Accademico Umorista ed Ozioso, vd. altresì, dal punto di vista storico-musicale, M. K. MURATA, *A Topography of the Barberini Manuscripts of Music*, ivi, pp. 375-380: 376; ed A. MORELLI, *Un amico di Frescobaldi: Lelio Guidiccioni, uomo di lettere, connoisseur d'arte e di musica*, in *A fresco. Mélanges offerts au Professeur Étienne Darbellay*, B. Boccadoro et G. Starobinski Éditeurs, Bern etc., Peter Lang, 2013, pp. 51-67; sotto l'aspetto storico-artistico, C. VOLPI, *Modelli estetici ed ispirazione poetica al tempo di Scipione Borghese: i casi di Ippolito Scarsella e di Alessandro Turchi*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, pp. 57-70 *passim*; F. GUALDI, *La fortuna della Volta Barberini. Opere "barberiniane" inedite o poco note in Romania, Argentina e in Italia*, ivi, pp. 637-650: 643 e 649 note 45-46; ed A. GAREFFI, *L'«Hermathena» di Federico Zuccari, di Lelio Guidiccioni e Achille Bocchi*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, 2 tt., Firenze, Olschki, 2011, I, pp. 341-360: 355-357; mentre in una prospettiva storico-letteraria, alle indicazioni fornite da M. DI MONTE, *Guidiccioni, Lelio*, in *DBI*, 61, 2003, pp. 330-334: 334, *add.* almeno C. CARMINATI, *Vita e morte del*

collezionista, esperto di musica e traduttore virgiliano –, nell'avvertenza *Al Lettore* premessa al suo volgarizzamento dell'*Eneide* (che nella scelta metrica e nell'adozione di un registro linguistico-stilistico di particolare raffinatezza si pone dichiaratamente nell'alveo di quello del Caro)¹³⁵, dove la strenua ed appassionata difesa dell'autore latino si compie a tutto discapito del Tasso:

Ogniuno dà e concede, e tutti lo sanno, che Virgilio a tutti prevale nel giudizio e nella disposizione che viene da esso, ma nell'invention, ch'è parte dell'ingegno (molti dicono, et se piace a Dio, buoni maestri), diversamente va la bisogna, et vi resta così egli inferiore ad Homero, come il *Goffredo* del Tasso al *Furioso* dell'Ariosto. Io so bene che il Tasso valorosissimo, un dì rincuorato da due grand'huomini, Anton Decio et Porfirio Feliciano, a star lieto del valor proprio, sofferse con giocondo silentio le laudi del Lirico sopra il Casa, del Filosofico sopra lo Sperone, del Pastoral drammatico sopra gli antichi, del Segretariesco sopra i moderni, del Tragico sopra gli uni et gli altri; et che giunti i lodatori al suo Epico sopra quello dell'Ariosto, si turbò l'huomo ingenuo, et rompendo il silentio disse queste parole: «Non è vero! L'Ariosto è un gran trovatore, ed io, quand'ho pensato un poco, mi stracco»; voltando lor le spalle senza commiato. Questo seppi, e tutto passì; ma ch'il medesimo in fatto sia di Virgilio e d'Homero, né il do, né il concedo; et rinuntio a tal carità et rigetto tale opinione col Libro in mano, per niente acconsentendo che sia mai stato sopra Virgilio né ingegno più ricco, né invention più copiosa¹³⁶.

Come appare evidente, nulla di più che un *petit rien* di curiosità erudita, forse nemmeno in grado di sostenere una Postilla tutta per sé, se non

Cavalier Marino, Edizione e commento della *Vita* di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della *Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoresti di Roma*, 1626, Bologna, I libri di Emil, 2011, pp. 28 nota 41, 30-31, 37, 39 e 157-159 (*Appendice I. Corrispondenza tra Lelio Guidiccioni e Giovan Battista Manso*; Nota ai testi, p. 57 nr. 4); e P. G. RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I libri di Emil, 2015, pp. 53, 117, 131-132 e 187-188 (*Appendice, 6. Una lettera di Lelio Guidiccioni al Manso*).

¹³⁵ [L. GUIDICCIONI], *Discorso A Monsignor Clemente Merlino, Decano della Sacra Rota Romana*, in *Eneide Toscana. Dal Sig.r Lelio Guidiccioni dedicata co' suoi Discorsi all'Em.mo Sig.re il Sig.r Cardinale Antonio Barberino*, In Roma, Appresso Vitale Mascardi, l'Anno MDCXXXII, pp. 145-176 (dedicatoria, 145-161; Discorso, 162-176): 173 nota 1: «Si serba grata et obligata memoria del Caro, che honorò tanto con l'opere et con gli scritti Monsig. Gio. Guidiccioni, della cui disciplina si gloria, essendo stato suo Segretario et carissimo allievo».

¹³⁶ [L. GUIDICCIONI], *Al Lettore. Si tocca un dubbio, se in Virgilio vada di pari l'Ingegno e l'Invention col gran Giudicio et con la Dispositione eccellente, che niuno gli controverte. Piacciati non trascurar questo tratto di penna*, in *Eneide Toscana*, pp. 33-70: 40-41.

come prodotto di quella *feintise*¹³⁷ ch'è parte ancor essa della mitografia del personaggio-Tasso¹³⁸.

¹³⁷ J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999, p. 147: «La fiction et la feintise ont recours aux mêmes moyens, ceux de l'imitation-semblant. Mais ils n'ont pas la même fonction: dans le cas de la fiction, les mimèses sont censés rendre possible l'accession à un univers imaginaire identifié comme tel, dans le cas de la feintise ils sont censés tromper la personne qui s'expose à eux. L'aspect paradoxal des deux expressions ne fait d'une certaine façon que traduire cette distinction entre les moyens et le but. Les moyens de la fiction sont les mêmes que ceux de la feintise, mais le but est différent»; chi scrive deve la conoscenza del passo riportato all'esordio della relazione di V. DÉCLOQUEMENT, *Feintise ludique et non leurre. Lire Dictys de Crète à la lumière de la παιδεία*, al *Revival and Revision of the Trojan Myth. International Meeting on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*. Rome, Aula Marconi, CNR Building, April 22, 2016, del quale è prevista la pubblicazione dei *Proceedings* (ed anche in questo, chi scrive si dichiara debitore nei confronti di Valentina Prosperi, r. B.).

¹³⁸ Cfr. *supra*, nota 3.

