

# STUDI TASSIANI

---

Anno LXII-LXIII - 2014-2015  
ISSN 1123-4490

N. 62-63

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

## AVVERTENZA

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

# STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

---

## INDICE

PREMESSA	7	
SAGGI E STUDI		
ELISA SQUICCIARINI, <i>Le postille del Tasso alla «Commedia». Il «Dante» dell'Angelica</i>	9	
MASSIMO COLELLA, <i>La stasi e il moto: il cerchio imprigionante e il nóstos etico. Movimenti, viaggi, pellegrinaggi e anti-pellegrinaggi nel canto decimosesto della «Liberata»</i>	31	
LORIS TROTTI, <i>Il tramonto della luna. Commento alla canzone tassiana «Chi di moleste ingiuriose voci» (Chigiano L VIII 302, CXXII)</i>	55	
VALERIA DI IASIO, <i>«Affaticarsi alquanto per la mia gloria»: su alcune varianti tassiane</i>	79	
MISCELLANEA		
JACOPO GROSSER, <i>Le partizioni melodiche dell'endecasillabo della «Gerusalemme liberata»</i>	97	
GIADA GUASSARDO, <i>La similitudine nella «Gerusalemme liberata»</i>	121	
ILARIA MARINELLI, <i>L'«Eneide» e la «Conquistata»: la mediazione di Annibal Caro</i>	145	
FILIPPO TANSINI, <i>Armida: da personaggio tassiano a motivo scenico per i teatri veneziani tra Sei e Settecento</i>	169	
GIORNATE TASSIANE 2014-2015		
2014 VINCENZO GUERCIO, <i>La Raccolta tassiana della biblioteca Mai: specimina e pezzi unici</i>	189	
2015 MARCO CORRADINI, <i>Appunti di un commentatore dell'«A mintà»</i>	193 209	
MASSIMO CASTELLOZZI, <i>«Si compiacque di farmene un graditissimo dono». Tassofilia e studi tassiani a Bergamo dal Settecento ad oggi</i>	223	
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2010-2011) a cura di LORENZO CARPANÈ		277
NOTIZIARIO	278	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2014-2015</i>	283	
SEGNALAZIONI		

---

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 12174249 intestato a: Comune di Bergamo Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redazione: GUIDO BALDASSARRI, LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI

---

## S E G N A L A Z I O N I

TOBIAS GREGORY, *From Many Gods to One: Divine Action in Renaissance Epic*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006, pp. X+247.

Frutto tra i più recenti di una stagione di studi, nordamericana (da ricordare, almeno, T. M. GREENE, *The Descent from Heaven. A Study on Epic Continuity*, New Haven, Yale University Press, 1963, e, in anni più vicini, D. QUINT, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993) ma non solo (si pensi, per esempio, al fondamentale G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982), che ha contribuito a illuminare in prospettiva diacronica il passaggio dell'epica dalla cultura classica a quella moderna, il volume di Gregory si inserisce in questa serie di ricerche dall'angolazione privilegiata – e in un certo senso ovvia, per quanto tutt'altro che facile – dell'azione divina, tema tanto ineludibile, se è vero che, come indica l'*incipit*, «epic tells of mortal deeds in a supernaturally inflected world» (p. 1), quanto efficace nel far risaltare i variegati effetti della transizione della forma letteraria dell'epos dall'ambito pagano in cui sorse al contesto cristiano che la recepì e la sviluppò fino al sostanziale esaurimento, quest'ultimo tradizio-

nalmente fatto coincidere con *Paradise Lost* di Milton, «the last epic poem of Europe» (p. 217), prima di una sopravvivenza del genere in versione più attenuata, «dispersed in new genres» (p. 218, ma si può rinviare all'utile sintesi di S. ZATTI, *Il modo epico*, Roma-Bari, Laterza, 2000). A dispetto delle numerose conseguenze di un processo di adattamento che, dopo un primo capitolo rivolto al «polytheistic model» di Omero e Virgilio (pp. 31-55), viene indagato lungo testi e autori che corrispondono ciascuno a una differente strategia di gestione del problema di rispettare le funzioni dell'apparato divino in un quadro storico-culturale radicalmente mutato – si succedono, così, le sezioni dedicate ai poemi neolatini di Petrarca e Vida (pp. 56-101), al *Furioso* (pp. 102-139), alla *Liberata* (pp. 140-177) e, appunto, a Milton (pp. 178-216) –, sono relativamente pochi i principi su cui l'intera indagine si fonda: esposti con mirabile chiarezza nell'introduzione (pp. 1-29), essi trovano una raffigurazione d'insieme nella *sententia*, se si vuole provocatoria, secondo cui «for the purpose of epic narrative, many gods are better than one» (p. 5). Provando a sciogliere il contenuto di questa affermazione, e al tempo stesso riassumendo le implicazioni di cui l'A. intende caricarla, si può dire che, ai fini dell'epos, il sistema politeistico sia migliore rispetto a quello monoteistico perché

in grado di consentire soluzioni narrative e strutturali al racconto – su tutte quella di assicurare a esso una durata consona, producendo il necessario ritardo nello scioglimento del conflitto su cui verte il poema epico, che infatti «transpires within the space of postponement» (p. 6) – senza comportare l’insorgere di scomode questioni teologiche. Se il dividersi degli dèi in diverse fazioni mosse da interessi privati o personali consente ai poeti pagani di organizzare l’azione in spinte e contropinte con una certa libertà, la riproduzione di un meccanismo analogo genera problemi spinosi, se non potenziali paradossi, una volta che si passi dalle divinità olimpiche al Dio cristiano, essendo quest’ultimo non soltanto unico, ma pure onnipotente e onnipresente: si impone, in altre parole, «the problem of counterbalance» (p. 7), la necessità di individuare forme credibili di opposizione a una forza, quella divina, che, assunta come «unique», «infinite», «omnipotent», «good» (p. 9), non sembra poterne ammettere altre pena il veder pregiudicate queste stesse qualità. In tal modo, come osserva molto bene Gregory, si configura «an inherent tension between uncontested basic attributes of the Christian God (none shared by ancient polytheist) [...] and equally uncontested attributes of the epic genre as inherited from the ancients – epic is long, epic features intervening deities, epic tells of violence and human suffering» (*ibidem*): a fronte dell’apparente incompatibi-

lità reciproca tra i due ordini di ragioni in gioco – teologico il primo, eminentemente letterario il secondo –, la possibilità per i poeti rinascimentali di “ripetere” autenticamente l’epica classica risiede in via obbligata nella capacità di far fronte a questa aporia, peraltro non del tutto eliminabile, e di trovare così un equilibrio tra il pieno riconoscimento dello statuto del Dio cristiano e le esigenze di un genere che rischia di dissolversi ammettendo una potenza soprannaturale unilaterale che «holds all the cards» (*ibidem*). All’interno del movimento sommariamente descritto qui trovano poi posto ulteriori problemi o più in generale altre specificità dell’epica rinascimentale, nel suo complesso fondata sulla «Mosaic distinction» (p. 13) individuata da Jan Assmann: proprio tale peculiarità, anzi, costituisce secondo Gregory «the single most important difference between classical and Renaissance epic» (*ibidem*), dal momento che, com’è del resto ben noto, l’epica antica non distingue le fazioni in lotta in base alla fede religiosa, mentre «the distinction between true and false religion» – in questo consiste la distinzione mosaica – «forms the consistent axis of difference in Renaissance epic poetry, the line dividing heroes and adversaries, allies and others, us and them» (p. 14); e ancora si dovrebbe accennare, sempre tra i corollari del passaggio dal paganesimo al cristianesimo, all’ingombrante necessità di mettere versi in bocca a Dio, di farlo parlare,

dunque, come personaggi parlanti erano stati gli dèi olimpici nell'epica omerica e virgiliana.

Basterà tuttavia aver tratteggiato nelle sue linee principali una ricerca che, come si è già detto, si dispiega come ricostruzione esemplare dei vari tentativi di risolvere le contraddizioni scaturenti dalla combinazione di una tendenza conservativa essenziale per il poema epico con il bisogno di adattare l'*ethos* di quest'ultimo, intendendo il termine nella sua accezione più vaga e onnicomprensiva, alla sensibilità (soprattutto religiosa) moderna. A questo proposito, non si commette un torto ai danni della precisione e dell'accuratezza del lavoro – davvero ben scritto e sapientemente costruito, in grado di meritare una posizione autorevole nel settore di studi evocato in avvio – sostenendo che l'originalità di esso, la sua importanza, risiede non tanto nelle singole letture che propone, quanto piuttosto nel riuscito intento di restituire, attraverso le molte sfaccettature di un problema insopprimibile, il senso globale di una transizione pressoché condannata a non raggiungere mai lo stadio della perfezione. Particolarmente istruttivo, e di grande ausilio per muovere dall'astratto al concreto, è il caso della *Gerusalemme liberata*, riletta sì con un'analisi che, se valutata nella prospettiva delle strategie narrative non aggiunge molto a studi consolidati (si è prossimi soprattutto all'impostazione di G. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*». *Tipolo-*

*gia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977, un classico degli studi tassiiani il cui utilizzo, benché non del tutto eccezionale, è comunque degno di nota perché meno consueto in America che non in Italia), ma capace di diventare fecondamente complementare a quelli muovendo dal piano strutturale al piano teologico: è in questo passaggio, infatti, che viene a evidenziarsi l'ambiguità di un programma narrativo per altri versi assai lucido e coerente, quella stessa «ambiguità» alle soglie della quale, appunto, il volume di Baldassarri (cfr. «*Inferno*» e «*Cielo*», cit., p. 70) programmaticamente si concludeva, non prima però di averne indicata la centralità ai fini di una integrale comprensione del progetto poetico della *Gerusalemme*. Ribadita a livello narrativo, la lucidità si converte nel suo contrario sul versante della teologia, dove rimane inevasa la questione circa una presenza così massiccia del «male» all'interno del testo; chiedendosi perché l'Onnipotente conceda alle forze demoniache un raggio di azione così ampio nella *Liberata*, Gregory, non senza una certa sprezzatura, scrive che «the best answer available is one of simple narrative necessity: if he didn't, we wouldn't have a poem» (p. 164). Ciò non toglie, naturalmente, che «the question of divine timing» rimanga «mysterious» (p. 158), impossibile a risponderci proprio perché sarebbe «futile to ask why the *padre eterno* intervenes when he does, and not

later or sooner» (*ibidem*): di questa situazione, lungi dall'esserne causa, l'arte compositiva di Tasso è da ritenere un tentativo asintotico di soluzione, tanto fedele all'impianto omerico-virgiliano – con la divinità che concede spazio al differimento prodotto da altre forze soprannaturali e che al tempo stesso interviene negli eventi dei mortali (sarebbe stato proficuo, su questo punto, un confronto con l'analisi di G. GÜNTERT, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla «Gerusalemme Liberata»*, Pisa, Pacini, 1989) – quanto cristiana, e tuttavia esposta alle aporie di una domanda, quella monoteista, capace di rendere inadeguata ogni risposta di un oggetto testuale intrinsecamente politeista o strutturalmente predisposto a essere tale. Alla luce di questa lettura, la compromissione di Tasso con le forze del male proposta da Zatti nel corso di famosi studi (d'obbligo il rinvio a *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, il Saggiatore, 1983, ma si veda anche il più recente *Dalla parte di Satana: sull'imperialismo cristiano nella «Gerusalemme liberata»*, nella raccolta curata dallo stesso ZATTI, *La rappresentazione dell'Altro nei testi del Rinascimento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1998, pp. 146-182), pur non direttamente smentita, trova le proprie ragioni più in inevitabili paradigmi strutturali che non in una inconscia identificazione emotiva: una linea, questa, che, con

i dovuti aggiustamenti, viene fatta valere pure per Milton, anch'egli riscattato, se così si può dire, da una inconscia «sympathy for the devil» attribuitagli da alcuni studiosi e qui invece ricondotta a motivazioni letterarie (pp. 196-197), all'ineludibile dovere di avere a che fare con i «disadvantages of monotheism for epic» (p. 216).

Fondato sopra una conoscenza solida delle strutture dell'epica classica, il lavoro riesce a mostrarne in maniera convincente le limitate – sebbene costantemente e variamente rincorse – possibilità di condurre a compimento il trapianto in un contesto diverso, l'ambito e mai stabilmente realizzato, almeno per l'epos, «great chiasmus of humanist letters: Christianized classicism, classicized Christianity» (p. 67); come a dire che, intervenendo su una forma letteraria che si pretende conservativa, le rinnovate questioni imposte dalla storia finiscono per aprire i testi a nuove contraddizioni, mentre, a rovescio, proprio quelle forme letterarie rappresentano un canale d'accesso per l'acquisizione della «fullest possible historical awareness of their literary consequences» (p. 224). [*Corrado Con-falonieri*]

FRANCESCO FERRETTI, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Ospedaleto (Pisa), Pacini, 2010, pp. 393.

A guardare il libro di Ferretti attraverso il filtro dell'evocativa sug-

gestione del titolo e, in misura diversa, delle pagine di una premessa (pp. 7-19) subito posta nel segno di un'arte tassiana che, sulla traccia di una memoria omerica, consisterebbe nella capacità di «fare apparire al lettore le azioni evocate come se accadessero realmente sotto gli occhi del lettore» (p. 8), ci si potrebbe aspettare un'indagine mirata – a raggio ristretto, se si vuole –, circoscritta ad alcune specifiche tecniche di rappresentazione adottate dal poeta della *Liberata*. Così non è, in realtà; o meglio, così è soltanto in parte: il volume, infatti, articolato in due sezioni – *Verosimiglianza* (pp. 21-222) e *Costruzione del racconto* (pp. 225-373) – a cui fa seguito una breve conclusione (pp. 375-383), percorre la carriera di Tasso poeta narrativo e teorico del poema ben al di là della *Liberata* e pure oltre lo stesso tema “notturno”, ricostruendo quasi in prospettiva genealogica il progetto poetico che presiede alla *Gerusalemme* lungo la sua pluridecennale maturazione. Se ne dovrebbe subito ricavare – e non si tratta di un'inferenza illegittima – che il testo offre al lettore più di quello che al lettore promette; e tuttavia, per quanto il rilievo nulla tolga a un lavoro che, ampio e impegnativo, rimane senz'altro importante, la promessa di una ricerca fortemente connotata nelle direzioni suggerite dalle soglie di cui si è detto non risulta del tutto mantenuta, non essendo appieno esaudita (benché suscitata) l'aspettativa di una lettura in grado di restituire le concrete

ragioni compositive dell'«arte di far piangere e sospirare» (p. 16) propria del Tasso. In altre parole: pregevolmente completo nel fornire una visione d'insieme dell'elaborazione teorica e pratica della *Liberata*, assunta come momento culminante, sebbene notoriamente e paradossalmente inesistente dal punto di vista dell'autore, del cantiere di una vita poetica intera – un'ottica che forse condiziona alcune valutazioni, per esempio quella relativa alla ribadita estraneità del *Gerusalemme* rispetto all'autentico progetto del poema maggiore: tesi recentemente impugnata da Guido Baldassarri nell'introduzione alla sua edizione del frammento giovanile (T. TASSO, *Il Gerusalemme*, introduzione, commento e testo critico a cura di G. BALDASSARRI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 7-39) –, il volume non si accosta alla *Liberata* da un'angolazione tanto originale da consentirne un'interpretazione davvero nuova o comunque distinguibile con nettezza all'interno del panorama critico tassiano. A tal proposito, varrà la pena di insistere sul fatto che a questo risultato si perviene non tanto per un difetto di accuratezza dell'indagine, quanto piuttosto per esito della scelta di un oggetto costitutivamente sfuggente, quale appunto è l'*evidenza* rappresentativa – su cui, peraltro, l'ultima parte del testo, rivolta all'«energia» (pp. 309-373), contiene precise osservazioni.

Una parziale soluzione all'intrinseca difficoltà di chiarire come

Tasso riuscì a raccontare la storia ai lettori «come se le azioni evocate – spettacolo morale della condizione umana – si svolgessero davanti ai loro occhi» (p. 16) si sarebbe forse trovata concedendo una più vigorosa centralità alla «notte», o più precisamente alla caratterizzazione in senso «notturno» della tecnica di narrazione tassiana: eppure, lo si ripeta, lo spunto del titolo non incontra uno sviluppo tale da lasciare al lettore l'impressione che proprio questa sia la prospettiva ermeneutica da favorire (per intendersi, manca quell'ipotesi che, magari contestabile, configura un'interpretazione marcata: si pensi, per contrasto, al classico saggio di S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, il Saggiatore, 1983). Viene da chiedersi, di conseguenza, quale sia il lettore ideale che il libro presuppone: se è vero che, infatti, una precognizione delle più importanti questioni tassiane appare necessaria per orientarsi nell'itinerario critico di Ferretti – brillante nel muoversi non soltanto entro i confini della *Gerusalemme liberata*, ma lungo tutte le opere di Tasso –, chi abbia familiarità con gli studi tassiani potrà forse avvertire qualche effetto di ripetizione in un volume che, anche orgogliosamente, a tratti si pone come una sorta di *summa* di diversi lavori precedenti.

Caratteristica probabilmente inevitabile di una ricerca che con serietà e rigore si dedichi a un oggetto così tanto studiato, questo

solido fondarsi su letture anteriori guadagna il maggiore interesse nelle fasi, tutt'altro che sporadiche, in cui Ferretti si impegna in una discussione ravvicinata del testo o dei testi – siano essi, appunto, la *Liberata* stessa o i vari scritti di Tasso presi opportunamente in esame – e insieme delle analisi che di essi sono state avanzate: tra gli esempi possibili, davvero numerosi, occorrerà indicare almeno le pagine sull'allegoria (pp. 155-169) o quelle sulla scansione del poema (pp. 257-275) e sul rapporto tra favola ed episodi (pp. 275-290), entrambi motivi topici, questi ultimi, di tanta critica tassiana. In altre occasioni, però, l'originalità della proposta dell'Autore fatica a emergere, sostanzialmente non approdando a più di una formulazione alternativa rispetto a concetti assai noti agli studiosi – si pensi alla dialettica tra un «*sovran-naturale d'opposizione* messo in moto dal concilio di Satana» e un «*soprannaturale di disinnesco* voluto da Dio per arginare le opposizioni demoniache» (p. 102), un meccanismo chiarito quantomeno a partire da G. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977, e da lì in poi variamente ripreso in letture successive – e talvolta producendo esiti piuttosto prevedibili. Nel corso del bilancio conclusivo sulla questione del verosimile nella *Liberata* – in coda a un paragrafo che reca come titolo una formula in cerca di effetto sul lettore, ma poi di dubbia

utilità ermeneutica: “Verosimile = vero + falso + soprannaturale” (pp. 84-102) – Ferretti scrive che, se «le finzioni del falso si distribuiscono lungo l’intera superficie del poema» (p. 100), «le finzioni ricavate dalla cronaca» (*ibidem*), e cioè da Guglielmo di Tiro, si dispongono lungo «l’architrave della “favola”», mentre «la maggiore estensione diegetica del “meraviglioso” si registra senza dubbio fra i canti IV e XVIII» (p. 102), quando «la vicenda collettiva è ostacolata da una varietà di episodi o storie secondarie»; tenendo presente i *Discorsi dell’arte poetica* – che lo stesso Ferretti, con una fiducia motivata ma forse addirittura eccessiva, dichiara di assumere come guida del tutto attendibile nell’esegesi testuale (p. 16) – e magari anche il proemio del poema (in particolare l’ottava 2), davvero non si vede come avrebbe potuto essere altrimenti: scontata la maggiore aderenza al vero sul fronte della vicenda principale, il meraviglioso deve necessariamente prevalere nei luoghi che da quella deviano e che permettono al racconto, il cui esito (appunto perché radicato nella storia) è tanto noto quanto immodificabile, di conseguire la dimensione adeguata a un poema epico.

Sarà il caso di ribadire che in gioco non c’è la correttezza delle osservazioni, comunque appropriate, ma l’opportunità di spendere porzioni significative del volume su problemi diffusamente discussi dalla critica senza che siano introdotte reali novità: un fatto, questo, che si può

immaginare riconducibile all’origine del lavoro, una tesi di dottorato si «ampiamente» (p. 17) rielaborata, e tuttavia, verrebbe da credere, non sempre opportunamente limata. Ancora una volta, questa peculiarità si presta a una duplice valutazione: talora ridondante e riepilogativo per l’esperto della materia, il libro può diventare un’utile introduzione – per quanto non si presenti così – ai principali problemi della composizione e dell’articolazione del progetto poetico della *Liberata*. Troveranno un senso, in questa prospettiva, le ricorrenti citazioni di autori moderni che scandiscono il volume (Stendhal, Proust, Simone Weil, Hitchcock, giusto per ricordarne alcuni) e le non rare immagini con cui l’Autore si compiace di arricchire le proprie spiegazioni – basti il seguente esempio: «Tasso intorbida le acque del racconto verosimile con un pugno di terra sanguinosa tolta dalla cronaca in una mano e con un pugno di sabbia scintillante di menzogne dentro l’altra» (p. 94) –, le une e le altre pressoché superflue per una maggiore comprensione delle questioni studiate, ma in grado di donare una certa gradevolezza alla lettura; un discorso analogo, peraltro, potrebbe essere fatto per le digressioni, anch’esse non infrequenti: si pensi, a tal proposito, all’aneddoto biografico di due pagine (pp. 23-25) che introduce il paragrafo sul verosimile come “inganno del lettore” richiamando episodi celeberrimi della *vulgata* sulla vita del poeta.

Resterà, in ogni caso, l’im-

pressione di un volume ricco e generoso, efficace nel proporre un Tasso alle prese con un progetto di verosimiglianza che, lucidamente organizzato a partire dalle sue fondamenta aristoteliche, riesce ad «alloggiare al proprio interno» non soltanto le lucidità, ma anche «le contraddizioni del bene e del male» (p. 381): lezione preziosa, questa, per consolidare l'immagine di un poema (e ancora, di un progetto di poesia) nel quale sono forse distinguibili, ma comunque mai appieno disgiungibili, le luci e le ombre – il giorno e la notte. [Corrado Confa-lonieri]

LORENZO BOCCA, *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 435.

Presentato in sede prefatoria come un lavoro condotto su due binari, volto da un lato a una valutazione del dialogo che intercorre tra le teorie poetiche tassiane e le interpretazioni cinquecentesche della *Poetica* di Aristotele, dall'altro a una ricognizione concreta della pratica di scrittura e revisione della *Gerusalemme liberata*, il volume di Bocca si districa con risultati convincenti nella selva di materiali che proliferano intorno al «poema grande», fornendo un ricco e dettagliato attraversamento di alcuni degli snodi tematici principali della scrittura epica tassiana.

Dopo aver fornito un breve qua-

dro della situazione in merito alle *Lettere poetiche*, necessario per riassumere le posizioni e le personalità degli interlocutori e per fornire un prima cronostoria della revisione romana, l'A. passa in rassegna, dal capitolo *Dalla materia alla favola*, alcune fondamentali questioni: la verosimiglianza storica, l'unità narrativa e la sua *dispositio*, discusse attraverso il ricorso a un'analisi comparata delle *Lettere* con le varie fasi redazionali del testo della *Gerusalemme*. Viene messa in risalto la transitorietà e le parziali ambiguità del pensiero di Tasso, incline alla contraddizione e influenzato in maniera non indifferente da vari lettori aristotelici (dapprima Sigonio, quindi Castelvetro, Vettori e Piccolomini), come mostrato da una disamina del suo *iter* di scrittura.

La parallela analisi della vasta tradizione del testo, scrupolosa sotto il profilo filologico, porta in luce le prove dell'interdipendenza tra le *Lettere poetiche*, le teorie cinquecentesche e il corpo del poema, da una parte ritoccato in vari luoghi a seguito del confronto con i revisori, dall'altra punto di partenza per discussioni di teoria poetica generale. Sono particolarmente efficaci i carotaggi condotti nel terzo capitolo, *L'unità «una di molti in uno»*, dove, dopo la consueta epitome proemiale (concentrata sul rapporto tra Tasso e gli altri epici del Cinquecento, Trissino e Gibaldi su tutti), vengono prese in considerazioni le varianti, di singoli versi come di intere sequenze, introdotte da Tasso per ce-

mentare l'idea di unità del campo intorno alla figura di Goffredo. Parimenti riuscito è il capitolo seguente, *Meraviglie ed amori nell'epica*, in cui le due categorie cardinali della scrittura tassiana sono indagate, al solito, a cavallo tra teorie e revisioni del testo, apportando alcuni elementi di interesse alla spinosa discussione sulla calibratura del binomio di *epos* e romanzo nel poema.

Tra i vari paratesti di cui si corredda la *Gerusalemme liberata*, viene data particolare importanza all'*Allegoria*, sorta di terzo tempo del pensiero tassiano dopo le *Lettere poetiche* e il poema stesso. Di quest'apparato, meditato e stesso solo a revisione in corso, viene offerto un inquadramento teorico, in cui sono messi in risalto i vari problemi che pone nei confronti del testo cui si appoggia. Accanto a una prima visione che la vuole una sorta di apologia posteriore, vengono forniti esempi di come, talora, si eserciti un flusso inverso e sia essa stessa a influenzare la messa a punto del poema. Il percorso d'indagine sulle prose tassiane si conclude prendendo in considerazione *l'Apologia del poema* e il *Giudicio sopra la Gerusalemme conquistata*, lette dall'A. nel nome della continuità con *l'Allegoria*.

Quasi in appendice, gli ultimi due capitoli sono dedicati rispettivamente allo stile e ad alcuni episodi particolari del poema, su cui risulta esemplare la stratificazione delle varianti in relazione alle teo-

rie esposte nelle *Lettere poetiche*. Il volume, molto ricco e corredato di tavole per orientare la lettura, ha il pregio di compiere una ricognizione ad ampio spettro nelle carte tassiane, senza commettere l'errore di fissare una forma definitiva per una scrittura in transito e, al contrario, evidenziandone le varie stazioni e i rapporti che intrattiene con gli apparati teorici. Il punto su cui, forse, l'A. avrebbe potuto insistere in maniera più approfondita sono i legami della macchina tassiana con la tradizione del poema cinquecentesco, un aspetto centrale, ora per adesione e ora per rifiuto, della meditazione sulle forme della scrittura del napoletano. [*Tancredi Artico*]

TORQUATO TASSO, *Rime eteree*, a cura di Rossano Pestarino, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda, 2013, pp. 380.

Come è noto, il cantiere editoriale delle rime tassiane inaugurato a Pavia nel 1950 dal Caretti e riavviato con nuovi criteri da Isella all'inizio degli anni '70 ha condotto nei decenni a soluzioni critiche ancor oggi soltanto parzialmente realizzate e tutte, comunque, prive di un'esegesi puntuale e ad esse organica, che sia pertanto aggiornata sul piano strutturale e filologico. Vanno esclusi studî solidi e di ampio respiro, ma di diversa natura, quali il volume del Colussi su *Costanti e varianti del Tasso Lirico* nel Chigiano o il fondamentale saggio del Martini, ancorché ormai più che

trentennale, sulla struttura del canzoniere di Osanna: testimoni evolutivi, com'è altresì noto, rispetto alla silloge amorosa tassiana del 1567 uscita all'insegna della prestigiosa accademia patavina. Le *Rime eteree* curate da Pestarino costituiscono perciò la prima tessera di un mosaico da molte parti già tratteggiato ma non ancora di fatto composto. A tale proposito non sembra tuttavia necessario richiedere, come è stato fatto, a questa edizione, in quanto prima, un carattere di misurata esemplarità rispetto alle auspicate, future edizioni degli altri testimoni, trattandosi pur sempre, anche all'interno della vicenda critica della lirica amorosa, di nuclei testuali naturalmente legati l'uno all'altro ma eterogenei, tanto per motivi filologici e storici, quanto per la loro oggettiva mole e portata.

Pestarino apre la sua ricca introduzione (pp. IX-XCVII) individuando subito due (o tre) aspetti fondamentali che riguardano l'elaborazione delle rime d'amore e, più in generale, delle rime tassiane, ascrivendoli qui alla raccolta eterea, che viene così a trovarsi cronologicamente prima – e perciò si esemplare – in una tradizione istituita sul *modus operandi* tassiano, per così dire insieme psicologico e pratico e a quella raccolta coerente e conseguente. «Di strategia selettiva» – inizia Pestarino – «si potrebbe parlare, in più sensi e a più livelli, quando si fa riferimento al manipolo di liriche pubblicato nella sezione intitolata al giovane Tasso [...] delle

*Rime de gli Academici Etereï*». È questo il primo punto importante e nuovo rispetto alla tradizione lirica precedente: la vocazione antologica e selettiva, fin dai suoi primi anni, della lirica tassiana (certamente anche, ma non solo, per la sua natura occasionale) e costantemente operante fino all'ultima stagione. Subito dopo, Pestarino mette in luce una seconda caratteristica, forse in questa prima fase meno patente ma pur sempre presente e allo stesso modo peculiare della lirica del Tasso, il quale, con l'argomento della canzone finale, (n.42), «dimostra chiaramente, molto più di tutti gli altri Etereï [...] di saper sfruttare a pieno la potenzialità persino rivoluzionaria di questo breve ma non sempre brevissimo corredo in prosa intimamente legato ai versi»; siamo qui di fronte a quel costume ben noto e sostanzialmente originale che produrrà infine l'auto-commento di Osanna (e Marchetti). Un terzo aspetto, che deriva da questi primi due e che caratterizza, o per meglio dire spiega, l'intera elaborazione della lirica del Tasso fin dai primi anni è, per l'appunto, il suo essere un costante *work in progress*. A proposito della scelta eterea Pestarino parla infatti di un «progetto *in fieri*», sottolineando come non continuo i pezzi poi inclusi, quelli appositamente scritti od esclusi, ma «invece la volontà del poeta di far sapere al lettore che il laboratorio era in piena attività, e che questo primo tassello editoriale della sua produzione, così scelto, curato e rifinito

nei minimi particolari, era per così dire stato tratto dalla costola viva dell'elaborazione del proprio *corpus* lirico.» Pestarino passa quindi (pp. XV-XXIX) ad indagare la preistoria delle eteree, soffermandosi in particolare sui rapporti fra queste ultime e il *Libro primo* atanagiano (1564). Sulla scorta di una attenta disamina critico-filologica e di alcuni giudizi precedenti (di Duranti e Fedi) rispetto alla elaborazione, a questa altezza, del magistero cassiano, l'autore arriva ad «affermare che la scelta tassiana si caratterizza per una tendenza tematica e stilistica di compromesso tra le istanze più moderne della poesia coeva, Della Casa incluso, e una dimensione più cautamente e moderatamente conservatrice». Un'opzione compromissoria che si riverbera anche sulle scelte metriche dell'intera raccolta, non soltanto da parte del giovane Tasso, ma anche del Santini e del Guarini, privilegiati termini di confronto all'interno del libro eterico. Date simili premesse, Pestarino sembra impostare il cuore della propria riflessione e del proprio «commento che tenti di mettere in luce le molteplici suggestioni che entrano nell'elaborazione della lingua lirica tassiana già in questi primi anni, onde focalizzarne le articolate linee e suggestioni, i vari e complessi rapporti qui felicemente testimoniati *in re*», non potendosi giustamente esimere da un colloquio con il dopo, ovvero, segnatamente, con la *Prima Parte* di Osanna, soprattutto in ragione dei testi che, già presenti

nella raccolta eterea, saranno conservati fino allo studiato e licenziato canzoniere amoroso, e rimarcando così, malgrado l'indiscussa, preziosa autonomia delle eteree (già secondo il giudizio del Caretti), la loro innegabile ascendenza sulla relativa tradizione d'autore. Più in particolare, Pestarino afferma che l'originale sacralità che permea il finale di Osanna (se si eccettuano i due sonetti in coda, encomiastici, al Gonzaga) sia portata a compimento anche mediante il recupero, in ultima sede, del sonetto *Padre del cielo, hor ch'atra nube il calle*, già quarantesimo dei testi eterici. In altre parole, la concezione filosofica e sacra dell'amore che Tasso raggiunge nell'ultima sua maturazione, slegata com'è da un qualsiasi precedente vincolo narrativo, sarebbe già designata come tale all'altezza del florilegio padovano.

Quanto alla struttura interna della silloge, confermando ancora sulla scorta del Caretti una sostanziale bipartizione in senso metrico-tematico, Pestarino individua però, quale aspetto forse più significativo della giovanile raccolta tassiana, «i rimandi a distanza [...] particolarmente sensibili in termini di poetica, di riflessione *in re* sulla scrittura lirica» (p. XXXVIII-IX). Pur accennando in poche righe (p. XXXIX) a tali rimandi, forse invero troppo importanti e dirimenti in una lettura complessiva della raccolta per essere sostanzialmente esclusi dall'*Introduzione*, (le rime dello specchio, quelle dello sdegno e del-

la relativa palinodia, la metamorfosi del tema del canto, all'inizio e in fine di raccolta) lo studioso sceglie di riservare «al commento [...] l'esame dei connettori che paiono operativi tra le liriche» e, prendendo le mosse dal centrale *Naugerius* del Fracastoro, sempre nell'opportuno confronto con gli altri 'eteri' (soprattutto Guarini e Santini), preferisce avviarsi ad un colto ed accortissimo dialogo fra teoria e prassi, forme e temi, giungendo a ribadire, a carico del Tasso, una posizione di maggiore cautela tematica e stilistica: illuminante l'esempio del sonetto sullo straripamento del Po, già atanagiano, poi etereo e infine accolto su Osanna, in cui una tematica tanto prosaica ed occasionale non può che essere nobilitata e resa ortodossa alle raffinate esigenze teoriche formulate dal Fracastoro mediante l'affiliazione del testo ad «una perfetta e "ideale" descrizione virgiliana». Sempre nel confronto col Guarini (ma anche di altri accademici come Giovachino Scaino, il Pusterla, Pietro Gabrielli) sul crinale del rapporto tradizione-innovazione, cui sottostà il dualismo fra una composta unità ed una molteplicità variegata, Pestarino sottolinea un'escursione tematica, in Tasso, «particolarmente [...] controllata e selettiva», mancando alla sua silloge eterea, a differenza degli altri poeti partecipanti, «la tematica morale, [...] la componente politica e politico religiosa», nonché la presenza di rime in morte: assenza, quest'ultima, tanto più si-

gnificativa perché – ripete Pestarino – differenzia le rime eteree, così come del resto anche il Chigiano e Osanna, da ogni altra tradizionale silloge di tipo petrarchesco, in cui la morte della donna e il conseguente tema della commemorazione è invece indispensabile. Tutte queste assenze sono una novità del Tasso etereo rispetto alle sue primissime, anteriori, esperienze liriche. Il dato legittimo così quel carattere di vero fondamento nell'edificio lirico tassiano che la raccolta in oggetto possiede, costituendo l'approdo di una prima maturazione che significa anche la costruzione di una precisa identità poetica e, finalmente, l'affrancamento dall'autorità di Bernardo. Quasi impercettibilmente – è questa una caratteristica, elegante insieme ma elitaria della prosa critica del Pestarino – si passa dalle questioni formali, nel senso più lato possibile, al contenuto: in altre parole alla filosofia cui il Tasso etereo, ma sempre anche nella giusta prospettiva posteriore, s'iscrive. Lo stretto rapporto tra filosofia e lirica, comune, certo, a tanta produzione neo-platonica, conferisce tuttavia a quella del Tasso, a cominciare da qui, uno «statuto» e una «potenzialità» «metapoetica [...] che è una delle linee forti della silloge eterea tassiana» (funzione fortemente operante, si potrà aggiungere, anche nel nucleo finale della stampa Osanna). L'argomento filosofico che contraddistingue le rime è funzionale a Pestarino per sceverare in tale ambito la valenza dell'autorità esercitata

dai due diversi modelli: dantesco e petrarchesco. Alla supremazia storica assegnata a quest'ultimo per la capacità, dal Tasso sommamente elogiata, di contemperare il «sacro» e il «venerabile» con il «gentile» e «delicato», ossia all'individuazione, già espressa nella pur giovanile *Lezione sopra il sonetto di Della Casa*, di un esemplare ed imitato platonismo petrarchesco, come aveva già ben messo in luce Erminia Ardissino, qui ampiamente citata, Pestarino è in grado anche di aggiungere la convincente dimostrazione dei numerosi debiti del Tasso non solo con il Dante lirico ma, tanto più significativamente, con temi e moduli espressivi del *Paradiso* e, passando attraverso la disamina del collettivo sonetto proemiale all'intera raccolta eterea, arriva quindi a sancire la rilevante persistenza, sull'intera stampa eterea, del «Dante dei colori del cielo e della terra, quello delle forme e dei mutamenti della luce e del loro valore e significato anche filosofico e allegorico».

Dalla discussione sui modelli trecenteschi, Pestarino volge alla «poesia moderna» per indirizzare subito il proprio interesse al «fortissimo e imprescindibile modello dellacasiano». È il Casa, innanzitutto, a tutelare e promuovere l'abilitazione del sonetto ad argomenti (e ad un'impostazione retorica ad essi necessariamente corrispondente) gravi; il che guiderà in ultima analisi la lirica tassiana, dalla raccolta eterea in poi, verso «uno stile univoco [...] patentemente elegiaco

ma non mediocre, anzi volontaristicamente tendente al sublime come stile indifferenziato», come già affermava Daniele, cui l'autore fa qui doveroso riferimento. L'autorità del Casa – prosegue – o in virtù del recupero e della fruizione diretta (impossibile ancora al Petrarca) dei «grandi modelli latini». Il discorso critico si porta quindi sul terreno di un'analisi retorica e tematica, focalizzandosi sull'uso «macroscopico ed esibito» da parte del Tasso etereo dell'*enjambement*, cosicché, notando per converso, in un'ottica dinamica, il tendenziale abbandono dell' «inarcatura» (e di altri aspetti metrico-retorici) nelle successive fasi (significando fra l'altro un progressivo allontanamento dal modello casiano) va configurando per via di negativi o contrasti, nonché l'evoluzione di una poetica stilistica interna all'autore, esattamente la sua identità eterea. È questo il senso reperibile nella conclusione dell'*Introduzione*, quasi un'appendice tributaria delle intuizioni critiche di due maestri del passato quali Baldacci e Caretti, che riferisce, in una più profonda dimensione qui rievocata in cui vita e poesia sono messe in comunicazione, della *libertà* «restaurata» ancora nell'ultima stagione della lirica amorosa, prelevata e preservata da quella feconda, e certo più felice, della giovinezza: «libertà [...] che sarà allora proprio quella delle rime a [Lucrezia] in quella lontana stagione ispirate e adesso revisionate, ampliate, commentate, nella loro stanca ma

pulsante e in parte nuova vita ancora, nonostante tutto, sostanzialmente fedeli a quell'origine prima mai dimenticata».

Il saggio introduttivo di Pestarino, impostato su articolati rilievi paralleli più che su univoche argomentazioni dimostrative, si rivela in sintesi un'indagine complessa, mossa contemporaneamente sui diversi piani retorico, metrico, strutturale, tematico, filosofico, ma sempre dalla più particolare prospettiva della cultura poetica di quegli anni, anche in relazione al valore formativo della raccolta eterea nel processo di maturazione lirica del giovane Tasso, di cui mette chiaramente in rilievo le sostanziali tendenze mediatrici nell'ambito della cultura contemporanea e specificatamente del gruppo etereo. E si capisce allora perché si insista sul rapporto, in termini di scelta (e scarto) della raccolta eterea con un "prima" (il libro atanagiano innanzitutto) sia pure prossimo per la rapidità tipica del genio con cui il Tasso raggiunge la sua giovanile maturità, e il "dopo": fino, cioè, alla fine degli anni '80 quando il processo di maturazione, tanto teoretica (specialmente attraverso i dialoghi ed un'opera straordinariamente ricca come il *Giudizio*) quanto pratica, con l'attuazione del progetto d'autore riguardante le rime, giungerà infine a compimento. Un dopo che, prendendo le mosse proprio dall'esperienza eterea autonoma e originale, viene pure, per questa stessa ragione, a più riprese e quasi costantemente richia-

mato, sia per conferme, sia invece per correzioni od opposizioni, e con un valore che ricada sullo sviluppo intellettuale del poeta, anche oltre il mero orizzonte della lirica.

All'*Introduzione* segue una *Nota al testo* (pp. XCIX-CXII) nella quale Pestarino ripercorre brevemente la tradizione del *liber* amoroso del Tasso, dichiarando da subito la corrispondenza del testo qui proposto a quello già edito criticamente da Gavazzeni nel 2008. Un'utile bibliografia (pp. CXIII-CXXXIX) cede infine il passo ai testi tassiani singolarmente introdotti e commentati. All'impostazione del saggio introduttivo tiene dietro anche lo stile della presentazione e del commento dei singoli testi, assai ricchi e sempre attenti a rilevare suggestioni, interferenze, modelli tanto presso le *auctoritates* antiche, interrogate grazie ad una solida cultura classica di cui Pestarino dà ottima prova, quanto presso i contemporanei di maggiore e anche di minore fama. Ma il novero dei nomi citati nelle note è coerente con l'ampiezza degli orizzonti tassiani e consta di quegli autori verso i quali il poeta doveva avvertire, per ragioni pur diverse, una più particolare vicinanza: ovviamente Dante e Petrarca, Bembo e il Casa, così come Navagero e Sannazzaro, Di Costanzo, Tansillo e Bernardo, il Bandello e il Poliziano, il Guarini, Fabio Pusterla e Pignatelli; ma l'elenco potrebbe continuare. Com'è naturale, Pestarino tende ad illustrare nelle singole presentazioni i temi principali del testo volta per volta in

oggetto e i connessi moduli espressivi, ricongiungendosi costantemente, anche in queste sedi, alla tradizione, senza mai tralasciare, anzi svolgendola con veramente rara sensibilità, un'analisi metrico-ritmica non certo ininfluenza rispetto agli espliciti interessi musicali perseguiti dal Tasso. Cappello e note vanno perciò intesi e fruiti in modo unitario giacché il richiamo agli autori è fluido e non soltanto limitato al commento dei singoli versi, sicché l'impostazione adottata da Pestarino, piuttosto analitica ed estensiva, tende a demandare al lettore lo sforzo di una sintesi a partire da una tanto ampia eppure intelligente messe di dati.

Al termine delle rime è posta in appendice, in latino e con la bella traduzione dello stesso Pestarino, l'*Oratio pro Aetherorum Academiae* di Stefano Santini (pp. 319-362): il testo, utile anche se non strettamente necessario all'inquadramento storico e culturale dell'impresa eterea, sarebbe stato forse meglio fruibile se corredato da una sua specifica introduzione o da un commento a piè di pagina che ne sottolineasse con più immediata evidenza le eventuali connessioni e i rimandi con il discorso svolto fino a qui. Chiudono il libro una tavola metrica, ripresa da Gavazzeni (pp. 365-6), e l'indice dei nomi; si avverte invece la mancanza di un *Incipitario* che avrebbe agevolato la ricerca dei testi, benché pochi, migliorando così la funzionalità dell'edizione. [Massimo Castellozzi]

GUIDO BALDASSARRI, *Angelo Ingegneri. Itinerari di un «uomo di lettere»*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2013, pp. 201.

All'apparenza agile, nella sua articolazione quadripartita, il volume si rivela in realtà di una complessità e profondità rare, a tutto vantaggio di una invero approfondita indagine e illustrazione della figura e della produzione del letterato Angelo Ingegneri, pur nell'intenzione di non offrirsi come «monografia» sull'autore, quanto piuttosto come contributo ad «una ricostruzione meno aleatoria non tanto e non solo della sua biografia, ma delle sue ambizioni e dei suoi progetti».

L'origine dello studio, nonché, in ultima analisi, la ragione del taglio del lavoro, risale al 1985, in occasione del convegno promosso dall'Accademia Olimpica per il quarto centenario della rappresentazione dell'*Edipo*, non seguito tuttavia dall'atteso volume degli atti: i materiali approntati allora sono così venuti stratificandosi, arricchendosi delle acquisizioni della critica recenziaria – non esclusivamente sul fronte degli studi tassiani, indubbiamente comunque *magna pars* – oltre che di nuove verifiche di prima mano dello studioso sui materiali autografi dell'Ingegneri in più d'un caso portati qui alla luce per la prima volta.

Questi *itinerari* mostrano le speranze e le pretese caparbiamente e pervicacemente perseguite fino agli ultimi anni – o meglio fino alle ulti-

me testimonianze epistolari – da un autore altrimenti condannato a statuti di subalternità, all'incrocio tra Cinque e Seicento, tra letteratura e teatro, tra epistolografia e saggistica, tra produzione propria e curatela altrui, dove, com'è noto, al generico pronomine indefinito si sostituisce agevolmente il nome del Tasso. La fama dell'Ingegneri, in effetti, è principalmente dovuta al ruolo rivestito nell'accompagnamento alle stampe delle opere tassiane a partire dalla stessa *Gerusalemme liberata* delle due *principes* di Casalmaggiore e Parma del 1581, cui fu proprio l'Ingegneri ad imporre il titolo di trissiniana ispirazione (e in reazione al *Goffredo* del Malispini dell'anno precedente), giù giù fino al *Mondo creato*, pubblicato postumo soltanto nel 1607 e al termine di una strenua contrapposizione con Cinzio Aldobrandini. Altrimenti è alla storia del teatro che si lega la fortuna dell'Ingegneri, coinvolto, tra il finire del 1583 e l'inizio del 1585, in virtù della carriera già brillante di cortigiano e letterato e della sua condizione di accademico olimpico, nell'inaugurazione del teatro di Vicenza a più titoli, dalla scelta dell'opera da rappresentare – risoltasi, anche in ragione dell'assoluta peculiarità della scena fissa urbana, per l'*Edipo re* – a funzioni più tecniche di regia.

Il contributo che dà il titolo volume è seguito da tre differenti appendici, cooperanti e costantemente fatte reagire nell'attiva ricostruzione degli *itinerari* menzionati dal titolo, e, per il tramite di questi, in

una nuova caratterizzazione tanto delle vicende biografiche dell'autore quanto di quelle per così dire professionali di cortigiano e letterato. La prima appendice raccoglie non poche lettere, spesso inedite, dell'Ingegneri, tra gli estremi cronologici del 1581 e del 1609, il cui inventario complessivo di 77 testi riunisce quelli qui pubblicati per la prima volta, quelli già editi altrove – dei quali si accolgono comunque data, destinatario e collocazione –, nonché talune epistole di interlocutori significativi. La sezione successiva è occupata da un testo sin qui sconosciuto e tuttavia di notevole importanza non solo ai fini di una più veridica intelligenza delle posizioni non strettamente letterarie dell'Ingegneri: si tratta del *Ragionamento* steso in margine all'interdetto del 1606 e indirizzato al doge Leonardo Donati, qui restituito dal Baldassarri che lo recupera alla Biblioteca Angelica di Roma da un codice miscellaneo, non a caso intitolato *Scriptores contra Venetos*, illuminando significativamente le considerazioni assai critiche verso la condotta della Serenissima che l'Ingegneri, veneziano d'origine, stende esibendo l'adesione alle posizioni meno concilianti sorte entro la corte romana. Chiude il volume la terza appendice composta di sei *Rime inedite*, prevalentemente riconducibili a scambi di sonetti, oltre ad un interessante esempio di traduzione dal latino (il *De Venere et Marte a Vulcano interemptis*), intesa soprattutto ad equilibrare in

completezza il quadro composto dal volume, nella disincantata consapevolezza della «marginalità di queste prove all'interno del *curriculum* letterario dell'Ingegneri».

Ed è proprio a partire dalle notizie biografiche che il volume esibisce il pregio della sapiente valorizzazione dei numerosi materiali inediti riuniti, potendo aggiungere, agli assai esigui documenti sin qui posseduti, le informazioni reperite nel *Ragionamento* dell'Ingegneri sulla propria origine veneziana nonché sulle radici della famiglia legate alla «Chiesa di San Moro di Burano».

Da Venezia prendono avvio gli *itinerari* del cortigiano che si snodano attraverso luoghi ed interlocutori innumerevoli, pur al fondo rivelando l'attrazione di due poli principali quali la corte sabauda, al servizio della quale riuscirà a giungere infine nel 1602, e la corte pontificia, destinata a rimanere un traguardo sospeso. Chierico, secondo gli studi del Dionisotti, è a Roma proprio nel biennio 1575-'76, dove incontra e conosce il Tasso, gettando il seme di quel rapporto che nel corso delle vicende dell'*uomo di lettere* talvolta acquisterà piuttosto i connotati di un millantato credito. Da Roma prende avvio quella «duttile e cauta politica di attraversamento di corti signorili minori, in attesa del momento opportuno e dell'occasione propizia per incarichi e sedi di maggior prestigio» che potrebbe individuarsi come occasione principale tanto degli spo-

stamenti del *segretario* Ingegneri, quanto della produzione prosastica, oltre che lirica, del *letterato* Ingegneri. Così, nel 1578, lo si trova a Torino inviato per conto del signore di Massa, Alberico Cybo, alla corte di Emanuele Filiberto dove nuovamente si imbatte in Tasso, anticipando quell'occasione seriore in cui i due nomi – veri e propri punti cardinali nella parabola del veneziano – ricorrono congiuntamente (a dimostrazione neanche troppo dissimulata delle ambizioni del cortigiano) che può individuarsi nella lettera preliminare al duca Carlo Emanuele I apparsa con la *princeps* della *Liberata* del 1581, operazione editoriale di importanza capitale realizzata anche grazie al concorso di Muzio Manfredi, autore di una *Semiramis* la cui stroncatura segnerà la fine del rapporto con l'Ingegneri. Nel Parmense l'Ingegneri termina la sua pastorale *Danza di Venere*, verosimilmente occasionata dall'inaugurazione del Teatro Olimpico di Vicenza prima che si scegliesse di privilegiare un'opzione non pastorale, quindi completata e messa in scena grazie a quella stessa Isabella Pallavicini Lupi coinvolta nella stampa del Viotti della *Liberata*. Stampata nel 1584 a Vicenza, realizzando così l'unione tra circuito emiliano e veneto, l'opera presenta nel contempo scelte stilistiche significativamente non tassiane, a dichiarare la formazione culturale dell'autore di impronta classicistica, ed un impianto estremamente avvertito ed attento alle esigenze

più pratiche della messa in scena, in ciò esibendo «taluni dei connotati centrali dell'intera esperienza letteraria dell'Ingegneri [...] emblematica di tendenze tipiche della cultura di fine Cinquecento».

Alla rappresentazione olimpica dell'*Edipo* del 1585, cui l'Ingegneri partecipa e come organizzatore e come regista, segue quella svolta inattesa e sorprendente per cui si ritrova il veneziano, passato al servizio di Ferrante II Gonzaga, impegnato nella fabbricazione del sapone a Guastalla: se l'esplorazione dell'epistolario ridimensiona l'impresa, non di rado stigmatizzata come professionalmente degradante, mostrandone la conformità con l'insieme di interessi, spazianti, al di là del letterario, dal collezionismo alle ricerche alchemiche, del principe tardocinquecentesco e della sua corte, tuttavia questa intraprendenza avrà per l'Ingegneri un esito infausto conducendolo in prigione per debiti nel 1587.

Per la ripresa dell'attività letteraria si deve attendere il 1592 quando lo si ritrova, al servizio del cardinale Cinzio Aldobrandini, a Roma dove pubblica l'*Aventuroso Tebro* in occasione dell'elezione a pontefice di Clemente VIII, mentre nei suoi scambi epistolari, secondo un costume già osservato, magnifica, forse eccessivamente, l'ascendente del proprio ruolo. Certo all'Aldobrandini, nipote di Ippolito, sono dedicati sia l'edizione, tirata a Roma nel 1593, della *Conquistata*, che nuovamente realizza quella for-

ma di appropriazione da parte del veneziano dei prodotti tassiani destinata a proseguire oltre la morte di quest'ultimo, sia i tre libri del *Buon segretario*, stampati l'anno successivo. È questa un'opera peculiare, nell'orizzonte della trattatistica coeva, per il privilegio assegnato agli aspetti tecnici nonché meno valorizzati – a titolo d'esempio, nel III libro, l'arte *del ricevere le lettere* – del ruolo del segretario, in una trattazione che permette di evidenziare la «curiosità intelligente per la pratica e i risvolti anche quotidiani della realtà» caratteristica dell'autore. L'ambizione di accedere, per il tramite del nipote, alla corte papale dello zio Ippolito rimane delusa e la successiva opera dell'Ingegneri, il doppio trattato *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, appare a Ferrara nel 1598 con dedica a Cesare d'Este, in un'esibizione di luoghi e nomi che il Baldassarri osserva non dover essere casuale a ridosso della devoluzione della città. Nuovamente sul versante della precettistica, l'Ingegneri può in questo caso giovare dell'esperienza olimpica dell'*Edipo* per attuare l'unione di teoria e prassi che gli è congeniale – e dove a risaltare è senz'altro «l'attenzione per la dimensione propriamente teatrale, scenica appunto [...], il richiamo all'esperienza diretta, alla prova concreta dell'impatto col pubblico» –, nel contempo registrando quella messa in discussione di talune scelte del Tasso – riserve, per esempio, nei confronti

di un eccesso di *ornatus* associate a predilezioni stilistiche arcaizzanti – che già si era riscontrata nel suo esperimento di pastorale.

Presso la corte di Urbino, tra il 1598 e il 1602, si svolge il servizio successivo dell'Ingegneri documentato da una considerevole filza di lettere conservate all'Oliveriana di Pesaro ed edite qui per la prima volta dal Baldassarri: insieme a nomi noti già dalle frequentazioni dell'epistolario tassiano – su tutti il primo segretario del duca, Giulio Giordani –, si ritrovano tematiche ed ambizioni invero frequenti nelle scritture «cortigiane» del veneziano – dalle recriminazioni per i mezzi, sempre inadeguati, a sua disposizione alle esibizioni delle proprie doti, diplomatiche ma non solo –. Di questi stessi anni sono due progetti editoriali entrambi destinati a non concretizzarsi: l'uno, più personale, legato alla pubblicazione delle opere postume dello zio Giovanni, vescovo di Capodistria – in particolare il titolo del *Contra legisti*, uno scritto «contra la Giuresprudenza», ricorre frequentemente nelle lettere, comparando perfino nell'ultima, qui edita, del 19 maggio 1608, a Ferrante Gonzaga, a riprova di una perseveranza e caparbietà del nipote invero senza soluzione di continuità –, l'altro rivolto al fortunato versante tassiano e inteso a consegnare alle stampe il *Mondo creato*, del cui manoscritto l'Ingegneri era rimasto in possesso al termine del suo periodo presso il cardinale Aldobrandini: proprio da quest'ultimo

tuttavia sarà ostacolato, tra il 1599 e il 1603, in ben tre occasioni in cui «il cardinale, oltre a vantare i propri diritti, pare sollecito di un preventivo esame dell'ortodossia del poema che metta al riparo la memoria del Tasso (e lui stesso, in qualità di suo mecenate)».

Il percorso cortigiano del veneziano approda quindi alla corte sabauda grazie alla mediazione di Giovanni Gromo, marchese di Dogliani, individuato come probabile protagonista del poema alchemico *Argonautica*, in versi sciolti, offerto a Carlo Emanuele e stampato a Vicenza nel 1601. Lo schema del viaggio allegorico – «vera storia» – viene qui contrapposto, come dichiara la dedicatoria, alle «finzioni» dei poemi cavallereschi, permettendo nel contempo rassegne di città e personaggi riuniti a fini di elogio tanto del Gromo che del Savoia. Se nel 1604 vede la luce a Genova una nuova edizione in unico volume della *Danza di Venere* e del trattato *Della poesia rappresentativa* dedicata significativamente all'Imperiali, l'irrequietudine dell'Ingegneri e il volgersi delle sue ambizioni cortigiane verso la corte romana sembra trasparire dal progredire delle iniziative editoriali. A ridosso dell'interdetto lanciato nel 1606 da Paolo V si colloca, infatti, il *Ragionamento* indirizzato al doge Leonardo Donati – edito qui per la prima volta – in cui l'adesione dell'Ingegneri a posizioni oltranzistiche nei confronti della sua patria d'origine sembra potersi accordare con la stessa scelta

di dedicare la riedizione napoletana dell'*Argonautica* del 1606 – accompagnata da quello che il Baldassarri giudica un «capzioso e fazioso, più che apologetico, discorso *Contro l'alchimia*» – al protonotario apostolico Girolamo Fosco. Ancora a quest'ultimo si offrirà l'esperimento tragico della *Tomiri*, tirata a Napoli l'anno successivo, dove avrà luogo la realizzazione di quanto teorizzato nel trattato precedente, e nel contempo l'Ingegneri confermerà nuovamente, dal punto di vista delle scelte stilistiche, l'adesione a un aristotelismo peculiare insieme alla preferenza accordata al modello del Trissino su quello del Tasso.

Successivamente a quest'ultimo «fallimentare tentativo di integrazione, di radicamento stabile presso una corte», i dati sulle vicende del Ingegneri si fanno più radi, sino a quel 1613 per tradizione accolto come anno della morte. Aspetto in ombra, come in diverse altre fasi della sua vita, della biografia dell'Ingegneri: indubbio comunque il merito del volume ai fini dell'ampliamento delle nostre conoscenze su un protagonista della scena politica e letteraria tardo-cinquecentesca, e per suo tramite sulle stesse vicende politiche e letterarie di quel torno d'anni. [Matteo Pellegrini]