

B₃ = Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3995, c. 21r

M = T. Tasso, *Rime*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, p. 129

Il componimento si avvia con la dichiarazione risoluta di una partenza. A questa condizione di instabilità di Tasso, soggetto ai moti della Fortuna, si contrappone quella del destinatario, che invece occupa un posto stabile nella mente del poeta. Nella imminenza di un distacco (più figurato che reale) l'io lirico coglie l'occasione per dimostrare la sua gratitudine al conte di Paleno tessendone le lodi e imprimendo il suo nome indelebile nella sua memoria. L'*adynaton* finale, ricollegandosi circolarmente all'inizio del sonetto, rimarca l'ostinazione di una sorte che il poeta sperimenta come avversa e immutabile.

L'occasione per la quale Tasso scrive questo sonetto appare ben circostanziata se prestiamo fede all'indicazione di Matteo di Capua, che annota sul margine superiore la data del 14 luglio 1588, periodo del primo soggiorno del poeta a Napoli, ed esattamente prima di pranzo. La postilla ha lo scopo di ricordare al conte stesso il momento in cui sono stati composti quei versi, con la finalità di raccogliere in un unico *corpus* i testi che Tasso scrive per lui in un rapporto di reciproca stima e amicizia. La natura del codice Barberiniano, infatti, non si presenta unitaria: si tratta di fogli sparsi, inviati tramite lettere o consegnati di persona, messi insieme nel corso di vari anni, dal 1588 al 1592¹. Ai fini di illustrare il rapporto con il conte in questa prima permanenza napoletana, risulta interessante soffermarsi sul fatto che è proprio il conte di Paleno ad ordinare questo componimento, seppur nella circostanza frettolosa. Due sono le deduzioni che ne seguono: poiché non reca l'intestazione, come solitamente avviene per altri testi di B₃ inviati al conte, si può credere con relativa sicurezza che Tasso e il suo protettore napoletano fossero realmente insieme nello stesso luogo e allo stesso tempo; motivo per il quale sarebbe risultata superflua una intestazione. Questo potrebbe forse spiegare il perché questo componimento non sia presente in P₁, manoscritto che molto probabilmente è una fase cronologicamente antecedente, a metà tra una raccolta di minute e prime stesure già abbastanza stabili nel loro assetto. Sappiamo, infatti, che Tasso arriva a Napoli nell'aprile del 1588, che risiede in Monte Oliveto e che andrà a Roma solo nel novembre dello stesso anno: indicazione non secondaria che spiega il motivo per cui non abbiamo testimonianze epistolari con Matteo di Capua in questo arco di tempo. E che in questi mesi Tasso cerchi sostegno economico e protezione presso il conte è confermato dall'espressione *ex iussu meo*, che istituisce una sorta di equilibrio nella relazione di reciproca "utilità" tra intellettuale e mecenate. La seconda deduzione, forse la più immediata se si legge il sonetto, è che il poeta dovesse partire a breve per una qualche destinazione. La difficoltà nel considerare vera questa ipotesi è dovuta alla mancanza di lettere o testimonianze altre che documentino con buona attendibilità un effettivo spostamento di Tasso da Napoli in quei giorni di luglio. Solerti scrive con sicurezza che Tasso non partì per nessuna direzione in quei giorni (vd. VTT, p. 603). Possiamo però avanzare un'altra ipotesi se guardiamo all'ordine delle lettere nel minutarario estense (volendo accordare a quest'ultimo piena fiducia circa la composizione in ordine cronologico). Posto che la lettera 993 è esattamente datata da Monte Oliveto il 12 luglio 1588; che la seguente 1017 si può collocare il 16 luglio o qualche giorno dopo; che la successiva 972 è certamente del 21 luglio, ne analizziamo il contenuto per cercare traccia di una partenza. L'unico indizio che risulta di una qualche utilità è quello che si ritrova nella lettera 1017 a Girolamo Catena: «[...] Pregherò felice navigazione a l'armata in qualche mia composizione, subito che io sarò giunto in Sorrento. Fra tanto aspetto risposta di que' padri, senza la quale non fo risoluzione alcuna». Viene da proporre in ultima istanza, e in via del tutto ipotetica, che già qualche giorno prima Tasso scrivesse il sonetto con lo stesso intento qui reso manifesto di recarsi a Sorrento. Che il viaggio non abbia avuto poi attuazione è un altro fatto. Escludere questa proposta corrisponde, anche involontariamente, a mostrarsi scettici nei confronti della letteralità del testo e a giustificare il senso semplicemente ammettendo l'insinuarsi di una finzione letteraria che fa capo a tessere e stilemi soprattutto petrarcheschi.

METRO: sonetto di 14 endecasillabi rimati ABBA ABBA CDE EDC

¹ Per uno studio più approfondito del manoscritto cfr. Giulia Puzzo, *Le rime tassiane del Barberiniano latino 3995: una prova di commento*, in «L'ellisse. Studi storici di letteratura italiana», X, 1, 2015, pp. 131-168.

Io parto, e questa grave e 'nferma parte
porto dolente ove più vuol fortuna
Hor che 'l mio giorno a l'occidente inbruna
E per non ritornar se 'n fugge, e parte. 4

Ma tu che ne la mente ove comparte
sua luce il cielo, e le sue gratie aduna,
siedi, tal che non ha ragione alcuna,
In lei, chi n'allontana, e ne diparte. 8

In ogni stato mio felice o mesto
mi sarai scritto ove si imprime, e serba
la memoria immortal d'eterni honori. 11

Prima neve, e ghiaccio a la stagion de' fiori
verranno, o ne la bruma i gigli, e l'herba,
che muti voglia il colpo agro, e funesto. 14

Int.] *Nel margine superiore Matteo di Capua annota a 14 di luglio 1588 ante prandium et iussu meo repente*
10 imprime] *in interlinea su tiene cassato*

8 chi] che M

1-2 *Io parto...fortuna*: l'incipit *in medias res* ricorda Tansillo, *Canzoniere*, CXI 1: «Dal natio nido mio, qual vedi, *io parto*», anche se la collocazione è opposta all'interno del verso. Sapientemente costruito, il gioco di rime tra *parto* (v.1), *parte* (v.1) e *porto* (v.2) contribuisce a trascinare il corpo malfermo, indicato attraverso una sineddoche di ascendenza petrarchesca, fino alla fine della prima quartina. Tra i riferimenti intertestuali interni alle rime per Matteo di Capua si segnalano i sonetti 1401, 1: «di pensier *grave* e d'anni e 'nfermo il fianco»; ma anche 1592, 8: «questa *inferma* e fragil *parte*». La paranomasia *parte-porto*, ulteriormente scandita dall'*enjambement*, ha origine in Petrarca, *Rvf* 76, 10: «de le catene mie gran *parte porto*». Il poeta si presenta sin dall'inizio soggetto ai moti imprevedibili della Fortuna, in uno stato di pesantezza non solo fisica, come sovente lamenta nelle lettere di questo periodo, ma anche emotiva.

3-4 *Hor che...parte*: 'ora che la mia esistenza si avvia alla fine del suo corso e se ne va per non ritornare più'. La vita che fugge, tema topico in Petrarca (cfr. *Rvf* 272, 1: «La vita *fugge*, et non s'arresta un'ora»), si combina con la metafora del sole che tramonta, presente in un frequente modello di riferimento per il Tasso delle rime, ossia Bembo, *Rime*, CLI 2: «il sol si *parte*, e 'l nostro cielo *imbruna*». Insieme ai due autori precedenti e a Della Casa, le rime sembrano riecheggiare spesso i versi paterni: in questo caso cfr. Bernardo Tasso, *Salmi*, Salmo a l'anima, 13: «già del *mio giorno* il sol s'asconde». I versi iperbolici con i quali il poeta descrive il suo stato esistenziale sembrano far parte di quel formulario consolidato nella tradizione letteraria che in questo caso si sviluppa attraverso una modulazione della propria esperienza sull'esempio e sull'autorità di quella del Petrarca. Già da questa prima quartina, infatti, si ha la sensazione che il fine encomiastico cui dovrebbe vertere il componimento sia piegato piuttosto verso un versante lirico, come teso a tracciare un ritratto autobiografico e strettamente intimo.

5-8 *Ma tu...diparte*: 'Ma tu risiedi nella mia mente, nella quale Dio distribuisce la luce dell'intelletto e raccoglie i suoi doni cosicché la fortuna che ci divide e ci allontana, non ha alcun potere su di essa'. La congiunzione iniziale avversativa crea una netta contrapposizione con l'io del v. 1. Il luogo in cui Matteo di Capua risiede è dunque nella mente intellettuale del poeta, la più vicina all'essenza divina. Le immagini di natura filosofica qui presenti creano un collegamento diretto con l'ultima stagione compositiva di Tasso e dunque con il progetto, probabilmente situato in questo stesso periodo, del *Mondo Creato*. La potenza della Fortuna sembra pari a quella della Morte, come conferma il riscontro con Petrarca, *Tr. Mor I*, 49-51: «In costor non hai tu ragione alcuna, / et in me poca; solo in questa spoglia, / rispose quella che fu nel mondo una», ma comunque la sua azione è meno forte della capacità che ha la mente umana, illuminata da Dio, di eternare il ricordo rendendolo vivido e accorciando le distanze temporali e spaziali.

9-11 *In ogni...honori*: per somiglianza di rima e il ricorrere di simili espressioni cfr. Della Casa, *Rime*, 5, 3-4 («conversi in vista amara e bruna (: aduna), / fanno 'l mio stato tenebroso e mesto»). La parte dove si custodisce memoria degli onori è il cuore, la parte più profonda dell'animo; a tal proposito cfr. Tasso, *Rime*, 976, 4-5: «vive in cielo, e dentro al vostro cuore, / serba la sua memoria». La variante *imprime* aggiunta in interlinea su *tiene* conferisce maggiore espressività e incisività all'espressione.

12-14: *Prima...l'erba*: 'la neve e il gelo verranno in primavera, i gigli e l'erba fioriranno con l'inverno prima che la Fortuna muti il suo desiderio'. L'ultima terzina si articola in un *adynaton*, che potrebbe avere un antecedente in Petrarca, *Rvf*, 239, 10-11: «Ma pria fia 'l verno la stagion de' fiori, / ch'amor fiorisca in quella nobil alma». L'inesorabilità della sorte chiude il componimento con due sintagmi già ricorrenti nella tradizione: in particolare per *muti voglia* cfr. Tansillo, *Canzoniere*, LIX, 14: «prima ch'io muti voglia o cangi sorte!». Molto interessante per la chiusa finale con *colpo agro e funesto* la spiccata analogia, in riferimento al soliloquio di Solimano, in *Ger. conq.* XI 8, 1-4: «Di tomba in tomba il mio destin si scorge/ (fra sé diceva il re doglioso e mesto) / ed aita o conforto altri non porge/ al colpo di fortuna agro e funesto». D'altra parte, è doveroso ricordare che proprio in questo periodo Tasso stava si stava accingendo al progetto della *Conquistata*, una cui memoria volontaria o meno ha probabilmente portato Tasso ad autocitarsi, e a chiarire al lettore che l'agente di questo *colpo* è sicuramente la Fortuna, nemica giurata del poeta.

RIME, 1400

B₃= Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3995, c. 8r

P₁= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 212, c. 2v

M = T. Tasso, *Rime*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, p. 130

Al tono malinconico e dimesso con il quale il poeta lamenta la dispersione cui i suoi versi sono andati incontro e la persecuzione della Fortuna segue il disconoscimento delle esperienze amorose passate. Nelle terzine, invece, ha luogo il ringraziamento al conte di Paleno, la cui virtù concede vita e fama imperitura ai versi assediati da una sorte avversa. L'aver accolto e raccolto le rime encomiastiche del poeta, infatti, significa aver garantito loro un futuro più durevole dei marmi e dei metalli.

Continuando a seguire la finalità encomiastica dei componimenti di B₃ indirizzati a Matteo di Capua, il seguente sonetto si aggiunge a quel gruppo (*Rime* 1382, 1399, 1401, 1594) in cui il poeta, dopo aver tracciato nelle quartine le sue miserie, le traversie di intellettuale non adeguatamente tutelato, la cui produzione artistica non trova giusta ricompensa, ritaglia lo spazio delle terzine per ringraziare il suo destinatario e protettore, ma sempre da una specola che risalta principalmente la propria figura di poeta. Il conte di Paleno, se non messo del tutto in ombra, è comunque un tramite nel quale Tasso, attraverso i componimenti encomiastici, convoglia i suoi pensieri e i suoi sentimenti, come in una necessità di sfogo e di denuncia, solo in ultima sede piegata all'encomio. A tal proposito Matteo Residori scrive che «il poeta si sente autorizzato a considerare i suoi protettori non solo come oggetti di lode ma anche come destinatari del racconto patetico della sua “acerba historia”»². Probabilmente la riflessione di carattere generale sulle sue rime ha indotto Solerti a ritenere che il sonetto venne composto in occasione dell'invio dei due volumi di rime, forse nel mese di giugno 1588 (vd. VTT, I, p. 603). Bisogna ricordare che Tasso in questo periodo si accingeva a riordinare le sue rime, come espressamente scrive al Manso: «[...] Non le mando le mie rime, perchè non ho ancora finito di farle, benchè abbia cominciato a riordinarle. Sono distinte in molti libri, ma ricopiate in tre gran volumi. Io ho il primo solamente, con un commento di mia mano; dal quale non so quanto gusto avesse Vostra Signoria. Gli altri due sono in potere del signor conte di Paleno, i cui doni provo simili a l'erbe o a' frutti che nascono spontaneamente senza seme o coltura[...]» (Guasti, *Lettere*, 995). Non motivata da Solerti la sua supposizione non può avere una validità assoluta, ma tramite altro ragionamento basato sull'analogia di struttura con i componimenti sopra ricordati, si arriva ad un medesimo punto di convergenza, cioè la composizione nell'anno 1588. Volendo cercare un sostegno per la cronologia nell'altro manoscritto oggetto del nostro studio di comparazione, ossia il Palatino, è stato difficile basarsi sulla presenza del componimento tra le prime carte del manoscritto, poiché, per mancata visione e studio della fascicolazione, non siamo certi che l'ordine del codice segua una cronologia crescente. Se P₁ è collocabile in un segmento temporale che potrebbe risalire all'inizio del 1588, o addirittura agli ultimi mesi del 1597 (quando Tasso si sposta da Bologna a Roma), e se si riuscisse ad ordinare la fascicolazione e dimostrare che questo testo si trovi all'inizio, lo si potrebbe anche retrodatare. Che il testo del Palatino sia comunque una prima fase di lavoro precedente a B₃ è dimostrabile sia perché Tasso commette un errore di rima al v. 9 (sembra molto probabile un errore di copiatura da un antecedente non noto, che giustificerebbe in parte la scrittura ordinata e in pulito di questi primi testi di P₁) poi corretto su B₃, sia per l'intestazione al conte di Paleno che riceve una veste più ufficiale nel Barberiniano tramite l'attributo di *Illustrissimo*.

Metro: sonetto di 14 endecasillabi rimati ABAB BAAB CDE EDE

² Matteo Residori, *Teoria e prassi dell'encomio nel Tasso lirico*, in *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento*, a cura di Danielle Boillet e Liliana Grassi, Lucca, Pacini Fazzi, 2011, p.33.

A l'illustrissimo Signor Conte di Paleno

Ciò che scrissi, o dettai pensoso, e lento,
Di rea fortuna poi fu sparso à l'aura,
pur come foglie di Sibilla al vento,
o polve in campo, o 'n lido arena maura. 4

Talché cinta d'oblio la nobil laura
N'andrebbe, e l'altra mia gioia, e tormento
per cui servi molti anni, et hor me 'n pento,
poiché mia libertà tardi restaura. 8

E d'Herói l'alte laudi invano sparte
Matteo vedriansi, o 'n qualche pregio altrove,
Ma tu l'accogli; o pietà vera, ed arte, 11

O virtù che dà vita, e fama a' carmi.
Homai non tema il fulminar di Giove
più salda l'opra di metalli, o marmi. 14

A vostra signoria illustrissima servente Torquato Tasso

1 Ciò] *Quel nella linea superiore*
12 vita, e fama] fama, e gloria *a margine destro sottolineato*

Int. A l'illustrissimo signor conte di Paleno] Al Signor Conte di Paleno P₁

6 *Una mano non tassiana pone un segno di inserzione dopo l'altra e sul margine sinistro scrive* mia
9 sparte] sparse P₁
12 fama] gloria P₁

1 o] e M
12 fama] gloria M
13 tema] trova M

1 *Ciò che...lento*: il primo verso del sonetto indirizza immediatamente il lettore verso il modello petrarchesco e in particolare cfr. Petrarca, *Rvf*35, 1-2: «Solo et *pensoso* i più deserti campi/ vo mesurando a passi tardi *et lenti*». Quest'ultimo si interseca chiaramente con un riferimento molto puntuale, soprattutto se si guarda alla variante *Quel*, lasciata da Tasso come lezione alternativa parimenti valida: cfr. quindi Della Casa, *Rime* LX, 1-4: «S'egli averrà, *che quel ch'io scrivo o detto*/con tanto studio, e già scritto il distorno/assai sovente, e come io so l'adorno/*pensoso* in mio selvaggio ermo». La dittologia ricorre poi nelle rime amorose 461, 1: «*Scrissi e dettollo* Amore» e 984,1: «*Scrissi e dettai* fra sospirosi amanti». L'immagine che Tasso offre qui è quella di una modalità compositiva che ha necessitato di tempo e meditazione, e che quindi ha prodotto versi sapientemente e lungamente limati, quindi di elevata qualità ed importanza. Questo dettaglio, constatato il destino evanescente di quei testi già al verso 2, non fa che accrescere il dispiacere del poeta.

2 *Di rea...l'aura*: tema topico soprattutto nel Tasso delle *Rime*, la sorte avversa, per uguale attributo assegnatogli, richiama la canzone *Al Metauro* in *Rime* 573, 24-25 («fui dell'ingiusta e *ria*/ trastullo e segno»). Per il sintagma *sparso a l'aura* è immediato il richiamo a Petrarca, *Rvf* 90, 1: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi». È poi da segnalare una stringente analogia tematica e lessicale con *Rime*, 1594, 1: «De le mie lodi il seme invano *sparsi*»; componimento indirizzato anch'esso a Matteo di Capua e molto probabilmente scritto nello stesso periodo.

3 *Pur...maura*: la Sibilla Cumana dava i suoi responsi su delle foglie che il vento disperdeva: il riferimento si rintraccia già in Dante, *Paradiso*, XXXII 65-66: «così al vento ne le foglie levi/ si perdea la sentenza di Sibilla»; ma Tasso lo aveva già ripreso nel 1585, quasi nei medesimi termini, seppur in prosa, nel *Cataneo ovvero de gli idoli*: «Non si disperde cosa che non si perda, nè si perdono quelle voci che portano a Dio le nostre preghiere; ma suspicai che le carte non fosser come l'arene del mare, le quali picciol tempo ritengono i vestigi impressi, o di non iscrivere in fogli somiglianti a le foglie di Sibilla, perchè niuna stabilità hanno le scritture che non sian fondate su la scienza di coloro che scrivono; e l'altre se ne vanno come piume a l'aure del favor popolare e a la grazia de' principi, che passa come fior di primavera»³. Per l'espressione *arena maura* cfr. Petrarca, *Africa*, I 124: «litore Mauro».

5-8 *Talche...restaura*: 'Cosicché sarebbe circondata dalla dimenticanza la nobile Laura, ma anche l'altro mio motivo di gioia e tormento, cioè Lucrezia, a cui fui soggetto d'amore per molti anni e ora me ne pento perché mi restituisce tardi la mia libertà'. L'oblio della prima donna ha origine in Bembo, *Stanze*, XXII, 7-8 e XXIII 1-2: «concenti il maggior Tosco addolcir *l'aura*, / che sempre s'udirà risonar *Laura*. // La qual or *cinta di silenzio* eterno/ *fôra*, sì come pianta secca in erba». La menzione di Laura, scritta con lettera minuscola nei manoscritti, ci consente anche di fare riferimento, oltre che al dato biografico dell'amore per Laura Peperara, anche al *senhal* usato da nel Canzoniere da Petrarca: si conferma pertanto la sovrapposizione insistita delle proprie vicende amorose (e non solo) con quelle del poeta lirico di riferimento. La seconda donna a cui velatamente si fa riferimento attraverso una perifrasi, senza che sia esplicitato il nome, è molto probabilmente Lucrezia Bendidio, donna per la quale Tasso compose numerose liriche raccolte in seguito nella prima parte del suo canzoniere (Osanna 1591). Per la coesistenza verso la stessa figura di un duplice sentimento cfr. Bembo, *Rime*, X, 9-10: «La pena è sola, ma la *gioia* mista/ d'alcun *tormento* sempre». La menzione del *servitium amoris* non è qui motivo di orgoglio, ma piuttosto di pentimento: questo atteggiamento del Tasso sembra discostarsi da Petrarca e Bembo, per avvicinarsi piuttosto all'autore più volte menzionato tra i modelli: cfr. pertanto Tansillo, *Canzoniere*, CIII, 5-8: «Non sento più dolor né più tormento, / né più mi stringe l'amoroso nodo:/ libero sono e libertà mi godo, / e del passato error mi doglio e pento». Per l'ultimo verso stringente sembra la ripresa di Petrarca, *Rvf*, 197, 4: «tal che mia libertà tardi restauo».

9-10 *E d'Herói...altrove*: 'si vedrebbero, Matteo, le magnanime lodi d'eroi diffuse invano, o tenute in qualche considerazione, altrove'. Inizia qui la sezione celebrativa: se il conte di Paleno non avesse raccolto le sue rime encomiastiche, queste sarebbero rimaste diffuse senza merito e riconoscenza alcuna. Per il sintagma *invano sparte* cfr. il già citato Tasso, *Rime*, 1594: «De le mie lodi il seme *invano sparsi*»; richiamo intertestuale ancora più saldo se si guarda alla lezione di P₁, poi mutata per esigenze di rima. Anche qui molto convincente sembra essere la ripresa di Bembo, *Rime*, CXLII 39-40: «Siano in mille carte/ i miei lamenti e le tue *lode sparte*».

12-14. *O virtù...marmi*: l'azione ostile della Fortuna, qui indicata attraverso i fulmini di Giove, sembra sconfitta dalla virtù del destinatario, che con la sua magnanimità ha sublimato i versi del poeta garantendo loro gloria imperitura. Il sonetto si chiude rovesciando di segno l'evanescenza e la labilità attribuita ai versi all'inizio del componimento: l'immagine del marmo e del metallo, infatti, conferisce solidità e resistenza alle parole appena pronunciate (e non solo). Il binomio ricorre innumerevoli volte nell'intero *corpus* di rime tassiane e non è affatto un *unicum* nella tradizione: in merito cfr. Tansillo, *Canzoniere*, CCIII, 12: «chè i lucidi metalli e i bianchi marmi/ esser potrà che 'l tempo oscuri e tinga, e i vostri onor risplendan nei miei carmi»; Bernardo Tasso, *Rime*, III, 21, 14: «eterno in carte et in metalli e 'n marmi».

³Per approfondire la questione cfr. Matteo Residori, *Teoria e prassi dell'encomio nel Tasso lirico*, cit., pp. 19-49.

RIME, 1401

B₃ = Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3995, c. 14r

P_{1A} = Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Banco Rari, 212, c. 42v

P_{1B} = Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Banco Rari, 212, c. 43r

M = T. Tasso, *Rime, Rinaldo, Il re Torrismondo*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, pp. 130-131

Il sonetto rientra tra le rime encomiastiche destinate a Matteo di Capua, conte di Paleno. La bipartizione tra quartine e terzine mette in luce una prima parte di natura spiccatamente autobiografica e una seconda in cui l'attenzione verte sul motivo celebrativo. Tasso restituisce al lettore l'immagine di un poeta stanco sia fisicamente (vv. 1-4) sia emotivamente (vv. 5-8), sopraffatto dagli obblighi cortigiani. La similitudine al v. 9 lega la porzione introspettiva con lo speranzoso spiraglio aperto dalla servitù offerta al Conte.

Il componimento (datato da MAIER 1964 tra il dicembre '87 e il dicembre '88) sembra appartenere alla prima stagione napoletana dopo Sant'Anna (aprile-novembre '88). A livello tematico, le quartine riflettono lo stato d'animo di Tasso nel periodo precedente la partenza per Napoli, caratterizzato da grande insoddisfazione, da problemi di salute che proseguono durante il soggiorno⁴ e soprattutto dalla ricerca insistita di una libertà dalle dinamiche di corte. I toni possono corrispondere allo speranzoso entusiasmo dei primi contatti con Matteo («e per suo raro don risorgo» v. 11). Su un piano intratestuale tale schema, congiuntamente con la scelta lessicale, avvicina il sonetto ad altri presumibilmente del medesimo periodo (1400 «Ciò che scrissi, e dettai pensoso e lento»; 1594 «De le mie lodi il seme invano sparsi»). Al secondo dei citati è legato anche a livello codicologico: entrambi i componimenti presentano una prima stesura maggiormente lavorata e poi interamente cassata (P_{1A}) e una riscrittura, con minor numero di interventi (P_{1B}). La revisione del 1401 operata su P₁ si trova alla carta 43r, sul cui verso è presente la prima stesura del 1594. Il manoscritto sembra costituire una fase di lavoro preparatoria alla consegna al conte, testimoniata dalla c. 14r del Barberiniano latino 3995. Su questa non vi è indicazione di destinatario ed è possibile ipotizzare una consegna diretta al Conte durante la permanenza tassiana a Napoli.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CED

⁴ vd. GUASTI, *Le lettere di Torquato Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1853. Nelle lettere del 1588 si trovano numerosi rimandi alle precarie condizioni di salute di Tasso; in particolare si vedano le epistole 1031-1022 indirizzate a Giovanni Antonio Pisano e Vincenzo Laureo, due medici.

A l'illustrissimo Signor Matteo di Capua

Di pensier grave, e d'anni, e 'nfermo il fianco
e già vario la chioma, e tardo il piede,
ne d'altro più, che del mio danno erede
e per morte sprezzar vivo pur anco; 4
 ma di pregare, e di lodar già stanco
pur con mio scorno, e d'aspettar mercede,
temo ch'empia fortuna avare prede
di me non faccia, e 'mpallidisco, e 'mbianco, 8
 sì come in alpe suol gelida pietra
ma l'alta vostra cortesia m'affida,
e per suo raro don risorgo, e scampo. 11
 O se grazia maggiore alfin m'impetra
bench'io sia men possente in duro campo
non temerò lei, che minaccia e sfida. 14

Di vostra signoria Illustrissima
Affezionatissimo Servente il Tasso

A l'Illustrissimo...Paleno] Al Signor Conte di Paleno P_{1A} P_{1B}

1a Grave d'anni *cassato* P_{1A}

1b Di pensier grave P_{1A}

3 del mio danno] d'altrui danno P_{1A} P_{1B}

4 morte sprezzar] lungo languir P_{1A} morte bramar (*sprezzar aggiunto in interlinea*) P_{1B}

6 scorno] biasmo P_{1A}

7 temo ch'empia fortuna] *in interlinea su* ¹veggio fortuna e morte *cassato* ²vedi *cassato in interlinea* P_{1A}

8 di me non faccia] far di mia vita P_{1A} far di mia vita *cassato* di me non faccia *in interlinea su* P_{1B}

9 alpe] monte P_{1A} alpe *in interlinea su* monte *cassato* P_{1B}

12 O se] ¹che tanta *cassato* ²O se *in interlinea* P_{1A}

12 grazia maggiore alfin] maggior grazia ella P_{1A}

13 bench'io sia] quanto io son P_{1A}

14 non temerò lei, che minaccia e sfida] ¹La 've il doppio nemico ancor mi sfida ²il doppio nemico *cassato* ³la mia nemica *in interlinea* ²O *su rasatura di* La P_{1A}

3 del mio danno] d'altrui danno M

4 morte sprezzar] morte bramar M

1-2. *Di pensier grave...piede*: incipitaria focalizzazione sulla condizione del poeta; la presentazione dell'io lirico e della sua infermità avviene attraverso elementi descrittivi topici con un polisindeto che procede dall'astratto al concreto. «Di pensier grave, e d'anni» richiama BEMBO, *Rime* XCVIII, v. 4 («grave di pensieri e d'anni») mentre il sintagma «'nfermo fianco», utilizzato anche in altri luoghi tassiani (cfr. TASSO, *Liberata*, XIX 14, v. 7; XX 83, v. 5; *Rime*, 64, v. 7), rievoca il lessico petrarchesco. In particolar modo il sistema di rime *fianco* : *stanco* : *bianco* lega il componimento con PETRARCA, *Rvf* XVI («Movesi il vecchierel canuto e stanco»). Nell'insieme l'espressione «'nfermo il fianco / e già vario la chioma» ha come principale intertesto DELLA CASA, *Rime* XXXII 17 («or che la chioma ho varia, e 'l fianco infermo») e XLVII, 100 («poi che varia ho la chioma, infermo il fianco»), dove l'elemento di *variatio* è l'inversione dei due componenti della frase.

4. *e per morte...anco*: l'alternativa non cassata in P_{1B} («morte bramar») presenta un sintagma largamente utilizzato nella lirica, di matrice petrarchesca. La lezione di B₃, invece, è meno ricorrente, ma non elimina l'ossimorico incastro tra la vita e la morte (cfr. PETRARCA, *Rvf* CXXXIV, v. 13 «egualmente mi spiace morte et vita»).

5-6. *ma di pregare...mercede*: evidente la stanchezza provata dal poeta nei confronti della necessità pratica di elogiare i signori d'Italia. Il binomio congiunto «pregare» e «lodare» ritorna spesso nell'epistolario tassiano (cfr. ad esempio 732 GUASTI, «ed io sin'ora pochi altri posso lodare, benché ne abbia pregati molti»). Le lettere del 1588, in particolar modo, restituiscono l'immagine di una ricerca di contatti e favori che muove in più direzioni (vd. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, pp. 583-585). Per l'arco temporale interessato si cita a titolo esplicativo GUASTI 992 a Monsignor Girolamo Catena («soglio essere più breve nel supplicare, che parco nel lodare»).

7. *temo...prede*: «empia fortuna» è sintagma petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* CCCXXXI, v. 8, «a l'empia et violenta mia fortuna»). È evidente la rifunzionalizzazione operata da Tasso soprattutto rispetto a PETRARCA, *Rvf* CXVIII (v. 6-7 «et prego ch'egli avanzi / l'empia Fortuna») dove molti sono i punti in comune con il sonetto 1401 (stanchezza, peso degli anni), ma declinati in chiave amorosa. Il verso si chiude con «avare prede», sintagma che ricorre una volta nella *Liberata* (I, 55, v. 4, «che fa de le memorie avare prede») e più di frequente nella *Conquistata*.

8. *di me...mbianca*: pallore e bianchezza sono caratteristiche topiche dell'innamoramento anche se le occorrenze in dittologia sinonimica sono meno frequenti (cfr. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXCVIII, v. 1, «col viso bianco, anzi pallido et smorto»; BEMBO, *Rime* LXXIX, v. 14, «però son io così pallido e bianco»). Anche in questo caso Tasso trasporta il codice lirico amoroso in un contesto differente e ne muta il segno.

9. *sì come...pietra*: la scelta di «alpe» rispetto a «monte», variante cassata in P_{1B}, enfatizza non solo la durezza, ma anche la freddezza. Per la rima *pietra* : *impetra* cfr. DANTE, *Rime* 46, vv. 2-3 («com'è ne li atti questa bella pietra / la quale ognora impetra»).

10-11. *ma l'alta...scampo*: il «ma», fortemente avversativo, introduce il primo riferimento alla tematica encomiastica e al destinatario del sonetto. Il legame auspicato tra i due rispetta i valori cavallereschi («alta vostra cortesia»). Il verbo «m'affida» (mi dà fiducia) sottolinea l'importanza della fedeltà e della lealtà. La lode è tuttavia funzionale al miglioramento della condizione del poeta («risorgo» parola chiave che rende la speranza di un mutamento rispetto a quanto espresso nelle quartine).

12 *O se...impetra*: «grazia maggiore» si riferisce al sostegno fornito al poeta dal protettore.

13-14 *bench'io...sfida*: il «duro campo» indica la difficoltà di contrastare la sorte con un evidente richiamo a *Rime*, 1594, v. 3 («quasi in arena inculta o 'n aspro monte»). Con «lei» il poeta si riferisce infatti all'«empia fortuna» del v. 7. Il tema dei «fati avari» costituisce un importante punto di raccordo con il sonetto 1594 e, in generale, con la produzione lirica tassiana. Il componimento si chiude con il favore del conte come difesa dalle minacce della sorte.

Rime, 1457

B₃ = Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 3995, cc. 57r-59v

M = T. Tasso, *Rime, Rinaldo, Il re Torrismondo*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, pp. 189-192.

La canzone è composta in occasione delle nozze, avvenute alla fine del novembre 1589, tra Matteo di Capua, conte di Paleno, e Donna Giovanna di Zunica Pacheco⁵. La prima stanza pone rilievo sulla figura di Imeneo e sulla città di Napoli. La seconda si apre con l'elogio del passato mitico della dinastia del destinatario e introduce i due cori che pronunceranno le lodi: da una parte quello delle Muse; dall'altra quello delle Parche. Nella terza stanza le prime, con uno sguardo rivolto al passato, ricorderanno gli avi illustri; nella quarta le seconde, proiettate verso il futuro, auspicheranno una discendenza gloriosa. Le ultime due strofe insistono sull'unione tra Italia e Spagna resa possibile dal matrimonio tra Matteo e Giovanna i cui nomi, in antitesi con quelli di Teseo ed Arianna, chiudono il componimento.

Il componimento 1457 è databile sulla base dell'occasione per cui è stato scritto, le nozze del Conte di Paleno avvenute alla fine del novembre 1589 (SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, p. 645). Il momento in cui Tasso viene a sapere del futuro matrimonio è testimoniato da una lettera del 1 luglio 1589 (GUASTI 1141) indirizzata proprio a Matteo di Capua dove scrive: «[...] Mando a Vostra Signoria un sonetto, quasi un piccolo ostaggio de la mia buona volontà e de la fede. Avrei mandata similmente alcuna composizione ne le sue nozze, s'io avessi creduto che elle fossero vere nozze: ma il rallegrarsi non fu mai tardi [...]». Si configura, dunque, un verosimile termine *post quem*. Ulteriori estremi cronologici sono forniti da un'altra lettera, indirizzata a Orazio Feltro e datata 27 novembre 1589 nella quale Tasso, riferendosi al Conte di Paleno, dichiara: « [...] gli ho scritto alcune volte, e gli ho mandate ancora alcune canzoni, ed altre composizioni; ma 'l Signor Ottavio non mi avvisa de la ricevuta. Il soggetto è stato de le nozze, ne le quali mi sarei più disteso se io avessi maggiori informazioni [...]» (XCII, SOLERTI, vol. 2, pt. 1, pp. 56-57). La specifica metrica validerebbe l'opinione di Solerti che per la canzone 1457 ritiene il 27 novembre 1589 termine *ante quem*. Sembra assolutamente verosimile una simile collocazione, più prossima al novembre che al giugno.

METRO: canzone ABaBAccDDeeFF

⁵ «figlia di Pietro, conte di Miranda, e di Giovanna Pacheco de' Cabrera, nipote e cognata di don Giovanni di Zunica, conte di Miranda, viceré di Napoli, che aveva per moglie donna Maria di Zunica» (SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, pag. 645).

Alle nozze del Conte di Paleno

Era fermo Himeneo, tra l'erto monte
E 'l mare, in cui sovente austro risona
la 've cinge, e 'ncorona
Napoli bella l'honorata fronte,
Napoli, che di gloria e d'or corona 5
impose a tanti Duci
quante serene luci
Ha notte ombrosa allhor ch'il vel dispiega;
E così Amor, ch'avolge i cori, e lega
l'anime pellegrine 10
facean ghirlanda al crine;
et allori tessean, e sacre' palme,
e tessean pretiosi i nodi a l'alme.

6 Duci] ¹duci B₃
12 sacre] sottolineato

1 era] s'era M
4 bella l'honorata] d'alte mura antica M
6 impose] impone M
8 ha notte ombrosa] non ha la Notte M
8 il vel dispiega] 'l vel spiega M
9 e così] qui con M
10 pellegrine] peregrine M
11 facean ghirlanda] facea ghirlande M
12 et allori tessean, e sacre'] ed allori giungendo insieme e M
13 e tessean pretiosi i nodi] ei tessea i nodi preziosi M

1. *Era fermo...monte*: «Himeneo» è il dio del matrimonio; la citazione è in linea con l'occasione della canzone ed utilizzata da Tasso anche in altri componimenti in nozze. La stessa posizione incipitaria si trova in *Rime*, 1459 («Già discende Imeneo là dove alberga»), sonetto sempre per il conte di Paleno e che con questo presenta molti punti di contatto (per la discesa di Imeneo, cfr. *Rime*, 569, per le nozze di Alfonso e Marfisa d'Este, dove al v. 7, «Ecco: Imeneo giù scende»). Interessante anche la correlazione di questa canzone con quella per le nozze del principe d'Urbino e di Lucrezia d'Este (*Rime*, 538, v. 1 «Lascia, Imeneo, Parnaso, e qui discendi») dov'è presente allo stesso modo una descrizione geografica del regno dei signori lodati. Con «erto monte» Tasso si riferisce a quello di Sant'Elmo, dov'era situata la residenza dei Di Capua.

2. *e 'l mare...risuona*: «austro» vento marino che spira da sud (cfr. TASSO, *Conquistata*, XVIII, 131, v. 8 «[...] od Austro altrui risuona»).

4. *Napoli bella...fronte*: «Napoli bella» è sintagma ricorrente nella produzione di BERNARDO TASSO (cfr. *Rime*, 66, v. 8 «Napoli bella alzarvi altari e templi»; 96, v. 78 «Napoli bella, e le sue ninfe schive»). In BERNARDO TASSO si trova anche l'utilizzo di «honorata fronte» in più luoghi, ma è comunque diffuso nella lirica cinquecentesca (cfr. TANSILLO, VITTORIA COLONNA).

7. *quante serene luci*: spesso riferito agli occhi dell'amata, qui per stelle.

8. *ha notte...dispiega*: l'immagine del velo dispiegato dalla notte torna in questa stessa canzone (vv. 62-63, «la notte in vel più vago / dispiega la sua imago»). Si tratta di una descrizione topica (cfr. TANSILLO, *Canzoniere*, LXXXVIII, v. 3 «la notte spiega il nero umido velo»).

9-13 *E così Amor...alme*: gli ultimi versi della prima strofa sono permeati da motivi topici della lirica cortese.

Ne l'aureo albergo in cui la stirpe antica
 E di capi, e di Troia anchor si vanta 15
 E qual traslata pianta
 Adombra ove quel mar la terra implica
 Hor de le muse a prova i versi canta
 Hor de le parche il choro
 In alto suon canoro, 20
 E dove tace l'un, l'altro risponde,
 Et alternano il canto i poggi, e l'onde,
 quelle passate cose
 fa conte e gloriose,
 E quelle che verranno fa queste illustri 25
 A lui son quasi velo e gli anni, e i lustri.

14 stirpe] segue a ¹vista cassato B₃
 26 son] fan in interlinea B₃

15 capi] Capi M
 20 in alto suon] l'un e l'altro M
 22 alternano il canto i poggi] alternan le note i monti M
 23 quelle] l'un le M
 24 fa conte e] ancor più M
 25 quelle che verranno fa questo] l'altro rende le future M
 26 son] fan M

14. *Ne l'aureo...antica*: «aureo albergo» indica qui il palazzo dei Paleno (cfr. ARIOSTO, *Furioso*, XXV, 93, v. 8 «et indi uscì del aureo albergo il giorno»; BERNARDO TASSO, *Rime*, 87, v. 14 «de l'aureo albergo, ov'il Re sommo alloggia»).

15 *e di capi...vanta*: Capi – riportato con la lettera minuscola solo per completa adesione a norme conservative di trascrittura del manoscritto – è il «Capys troianus» virgiliano (VIRGILIO, *Aen.*, II 35, IX 576, X 145). Si tratta del fondatore di Capua che, per Tasso, diventa il capostipite dei Di Capua, seguendo così la tradizione encomiastica dell'attribuzione di una genealogia mitica.

17. *adombra...implica*: si riferisce a Napoli; calco petrarchesco (PETRARCA, *Rvf*, CXXXIX, v. 7 «ove 'l mar nostro più la terra implica»).

19. *hor...choro*: «choro» è soggetto riferito sia a quello delle muse sia a quello delle parche, le cui voci si susseguiranno nelle strofe successive. La dialettica del passo si fonda sul confronto tra passato e futuro: il primo è di competenza delle divinità della poesia e grazie ad esse potrà eternarsi e ammantarsi di gloria; il secondo è pertinente alle dee deputate al controllo del destino umano. Le sfere di afferenza si intrecciano e investono l'intero albero genealogico dei Di Capua.

Dice il primier: «da que' felici campi
 Da qui per merto sono in pace accolte,
 l'alme dal vel disciolte
 la cui gloria qual fiamma avien ch'avampi 30
 siate voi (prego) al nostro suon rivolte,
 Voi che varcaste i mari,
 fuggendo i fati amori,
 Voi che spargeste per la patria il sangue,
 voi che foste il nemico in guerra essangue, 35
 voi che salvate i Regi,
 guerrier, voi Duci egregi
 e voi con sacro manto e lunghe chiome
 c'hoggi s'eterna il sangue vostro e 'l nome».

28 qui] *in rasatura su cui?* B₃

36 Duci] ¹duci B₃

39 sangue vostro] vostro sangue *inversione in interlinea tramite lettere a b* B₃

28 da qui] dove M

30 avampi] avvampe M

33 fati] tetti M

35 guerra] terra M

39 c'hoggi] eh' oggi M

27. *Dice...campi*: «primier» sottintende «coro». I «felici campi» sono gli Elisi e indicano l'oltretomba pagano (vd. VIRGILIO, *Aen.*, vv 744 sgg.).

29. *l'alme dal vel disciolte*: torna nella canzone nuovamente il termine «velo» indicando non più la notte (vd. vv. 8, 62), ma il corpo mortale (cfr. TANSILLO, *Rime*, LXXII, v. 1 «Non può gran tempo ir chiusa d'uman velo»).

31. *siate voi...rivolte*: «voi» è riferito agli antenati dei Di Capua ed è poi anaforicamente ripetuto nella strofa.

34-39. *voi...nome*: «la terribile genericità di questa apologia fu dovuta alle mancate verifiche su documenti («l'Istorie napolitane, e quel libro che l'Ammirato ha fatto de le famiglie illustri [*Delle famiglie nobili napolitane*, Firenze 1580]) che il Tasso “molto infermo” ricercò “invano” per questa canzone» (BASILE, *Le Rime*, Salerno, Roma, p. 1623). Per ulteriore approfondimento si cita da SOLERTI, *Vita*, III p. 56: «[...] gli ho scritto alcune volte, e gli ho mandate ancora alcune canzoni, ed altre composizioni; ma 'l Signor Ottavio non mi avvisa de la ricevuta. Il soggetto è stato de le nozze, ne le quali mi sarei più disteso se io avessi maggiori informazioni [...]» (doc. XCII, *Lettera* del Tasso a Orazio Feltrò).

«Nasca» dice il secondo «al novo herede 40
 Di Gloria, di valor, d'alto consiglio,
 l'un dopo l'altro figlio,
 che prenda essemplio da l'antica fede;
 Ivi più forte ov'è maggior periglio;
 Nasca a gli scettri, a l'armi, 45
 Tra l'ostro e bianchi marmi,
 Nasca a regger le schiere armate in guerra,
 A possedere in pace amica terra
 E ne' rami si scorga
 Come virtù risorga: 50
 l'arbore invece pur di frutti, e foglie
 D'alti trofei s'adorni, e d'auree spoglie».

51 frutti] fiori M

40. «Nasca»...*herede*: «il secondo» si riferisce al coro delle parche. «Nasca» parola chiave a inizio strofa.

41. *Di Gloria...consiglio*: il sintagma «alto consiglio», ricorre nella *Conquistata* riferito soprattutto alla figura di Goffredo (cfr. TASSO, *Conquistata*, XXIV, 83, v. 1 «Prese Goffredo allora alto consiglio»).

46. *tra l'ostro...marmi*: «ostro» indica la porpora, riferimento a quella cardinalizia; «marmi» sta per edifici nobiliari.

49 e *ne' rami si scorga*: nei discendenti; inizio della metafora topica che paragona la discendenza ad un albero.

52 *auree spoglie*: sintagma ricorrente nel TASSO del *Mondo Creato* e della *Conquistata*.

Poi d'ambi rimbombò chiaro concento
 Più ch'altro fosse mai sonoro e dolce
 che ne lusinga e molce 55
 e queta il mar quando più freme e 'l vento;
 Arride il Re, che 'l ciel col ciglio folce
 E ogni nube oscura
 Di nemica sventura
 Disgombra al cenno e 'l sol più bello intorno 60
 par che luce raddoppi al novo giorno;
 la notte in vel più vago
 spiega ogni eterna imago,
 né d'adversa fortuna alcun si lagna,
 mentre lieta è l'Italia e lieta è Spagna. 65

60 al cenno] *preceduto da* intorno *cassato* B₃

53 poi d'ambi rimbombò chiaro] poscia d'ambo s'udia quasi un M
 55 che ne] ch'altrui M
 56 quando più freme] sonoro e queta M
 57 che 'l ciel col ciglio] del ciel che 'l mondo M
 60 Di] Si M
 60 bello] chiaro M
 65 lieta è l'Italia e lieta è] è lieta e felice Italia e M

53. *concento*: concerto armonico.

55. *che ne...e molce*: per la dittologia verbale cfr. TASSO, *Il Mondo Creato*, III, v. 20 («che l'alme acqueta e il cor lusinga e molce»); *Gerusalemme Conquistata*, XXII, 60, v. 2 («tra le braccia il bambin lusinga e molce»).

57. *arride...folce*: calco petrarchesco (PETRARCA, *Rvf*, CCCLXIII, v. 13 «che pur col ciglio il ciel governa et folce»). In TASSO anche in *Rime*, 1704, v. 71 «m'imprima il Re che 'l ciel col ciglio folce».

Par che l'un mare e l'altro e gemme et oro
 scelga, e candide perle, e lucidi ostri
 E par ch'adorni e mostri
 Mille occulte ricchezze in bel lavoro
 E gli Heroi d'occidente, e i Duci nostri 70
 par che vengano à prova
 in vista altera e nova
 per honorar la bella, e nobil coppia
 ch'ambe l'Hesperie in un sol nodo accoppia
 parte ha tregua e riposo 75
 la terra e 'l mare ondoso,
 Hor impiaga l'aratro o campo o colle,
 e 'l collo a sciolto bue si fa più molle.
 La fama il grido sparge
 sin la 've per Teseo pianse Arianna, 80
 suona il lido Matteo, suona Giovanna.

69 in] *sottolineato e un a margine*

74 un sol] *sottolineato*

80 Teseo] *su rasura T<?>*

66 Par che l'un] anzi quel M

66 l'altro] questo M

67 scelga e candide] lor porta e bianche M

68 e par ch'adorni] perché s'adorni M

69 mille occulte] d'infinite M

69 in] un M

71 vengano] splendano M

75 parte ha tregua] pace ha intanto M

77 Hor impiaga l'aratro o campo o colle] e 'l collo a sciolto bue si fa più molle M

78 e 'l collo a sciolto bue si fa più molle] Hor impiaga l'aratro o campo o colle M

79 il grido] i detti M

81 suona il lido Matteo, suona Giovanna] e nova fede antico error condanna M

67. *ostri*: drappi splendenti di porpora.

74. *l'Esperie*: Italia e Spagna, a esero-occidente rispetto alla Grecia, madre della civiltà.

80. *là...Arianna*: l'isola di Nasso.

81. *Matteo...Giovanna*: i nomi dei destinatari sono nel Barberiniano presenti in *explicit* sottolineando a livello strutturale il parallelismo con quelli di Teseo ed Arianna. L'intento è quello di evidenziare l'antitesi tra un amore menzognero e uno sincero come quello di Matteo e Giovanna. L'ultimo verso varia sensibilmente in MAIER e si perde il richiamo diretto. In questo modo il componimento si ammantava di un'ulteriore aurea di vaghezza e genericità; potrebbe essere ancor di più una generica canzone in nozze senza un referente preciso.

RIME, 1460

B₃= Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3995, c. 19r

M = T. Tasso, *Rime*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, p. 193

Il sonetto, che intende celebrare l'unione matrimoniale di Matteo di Capua con Giovanna Zunica Pacheco, si imposta inizialmente sulla coppia oppositiva divisione-unione. Quest'ultima, opera mirabile di Amore, viene celebrata nella sua inestricabile resistenza anche attraverso un costante polisindeto. A congiungere i due paesi distanti, Italia e Spagna, è questo vincolo legittimato da Dio e che diventa tramite tra il regno dei cieli e la superficie terrestre.

Il componimento è scritto in occasione delle nozze di Matteo di Capua con Giovanna Zunica Pacheco⁶ avvenute alla fine del novembre 1589 (Solerti, VTT p. 645). La decisione delle nozze fu appresa da Tasso probabilmente nel giugno 1589, ma, in un primo momento, non aveva ritenuto veritiera l'informazione. Questa incomprensione ci è testimoniata dalla lettera dell'1 luglio 1589 (Guasti, *Lettere*, 1141), in cui Tasso, scrivendo a Matteo di Capua, dice: «[...]Mando a Vostra Signoria un sonetto, quasi un picciolo ostaggio de la mia buona volontà e de la fede. Avrei mandata similmente alcuna composizione ne le sue nozze, s'io avessi creduto che elle fossero vere nozze». Dobbiamo pertanto ritenere che tutti i componimenti per le nozze del conte, compreso il seguente sonetto, siano successivi alla data della sopracitata lettera. In particolare, abbiamo notizia da Tasso stesso, in una lettera a Orazio Feltro, che il 27 novembre 1589 aveva già composto e inviato alcuni componimenti: «[...] Il Signor Conte di Paleno, per mio avviso, non me l'avrebbe negato, ma io non voleva questo solo da quel signore; gli ho scritto alcune volte, e gli ho mandate ancora alcune canzoni, ed altre composizioni; ma 'l Signor Ottavio non mi avvisa de la ricevuta. Il soggetto è stato de le nozze, ne le quali mi sarei più disteso se io avessi avuto maggiori informazioni[...]» (Solerti, XCII, vol. 2, pt.1, pp. 56-57). Solerti data in questo frangente la canzone 1457, mentre ipotizza che uno dei due sonetti, o il 1460 o il 1458, senza ulteriore specificazione, sia stato inviato nel mese successivo, e quindi nel dicembre 1589. La collocazione temporale fin qui ipotizzata è presumibilmente possibile ed effettiva, ma un dato non trascurabile rimette in discussione il nostro ragionamento. Il sonetto 1460 è dedicato in B₃ *A gli Illustrissimi et Eccellentissimi signor principe e signora principessa di Conca*; il dato che ci interessa qui rilevare è l'attribuzione di *principe* a Matteo di Capua. Sappiamo, infatti, che quest'ultimo assunse il titolo di principe di Conca solo alla morte del padre, che avvenne il 9 maggio 1591 (Solerti, VTT, p. 695): c'è quindi da segnalare una discordanza di quasi due anni tra la datazione proposta e l'anno che ci suggerisce l'intestazione, certamente di mano tassiana. Resta non ottimamente giustificato l'invio di un sonetto per le nozze di fine 1589 in un periodo fin troppo successivo; e il fatto che i componimenti per questa occasione, in particolare la canzone 1457, presentino tra loro non poche analogie tematiche e lessicali. Unica ipotesi che, giunti a questo punto, si può avanzare è che Tasso, in riferimento all'unione coniugale, potesse permettersi di "anticipare" il titolo che solo qualche anno dopo Matteo di Capua avrebbe assunto.

Metro: sonetto di 14 endecasillabi rimati ABBA ABBA CDE DEC

⁶ «Figlia di Pietro, conte di Miranda e di Giovanna Pacheco de' Cabrera, nipote e cognata di D. Giovanni di Zunica, conte di Miranda, vicerè di Napoli» (Solerti, VTT p. 645).

A gli Illustrissimi et Eccellentissimi signor principe e signora principessa di Conca

Eran già le virtù divise, e sparte
quando due nobili alme Amor distrinse,
E di lor fé catena, onde l'avinse,
E giunse in voi con sì mirabile arte. 4

E partir non le può, chi tutto parte
E l'alma eterna dal mortal discinse;
perch' il suo fabro qui se stesso hor vinse
E lei pur lega a la divina parte. 8

Né gemme et oro ei sol cercò sotterra,
E l'Italia, e la Spagna aggiunse insieme,
Ma per tanta opra ei se 'n volò più lunge. 11

E le parti cercò del mondo estreme,
E co' meriti vostri homai congiunge
l'alto Regno del cielo, e l'humil terra. 14

12 parti] spere *in interlinea*

6 dal] del M

9 Né gemme et oro ei sol cercò] Né sol le gemme e l'or trovò M

12 le parti cercò del mondo] del mondo cercò le spere M

1-4 *Eran...arte: distrinse*: 'Le virtù erano già divise e distribuite quando Amore unì due anime nobili, costituì un legame con le loro virtù e con questo li avvolse, quindi congiunse queste virtù in voi due con ammirevole arte'. Tutta la prima quartina afferisce alla sfera semantica dell'unione, del legame virtuoso tra il conte e la moglie (*distrinse, catena, avinse, giunse*), secondo metafore consuete nella tradizione. A tal proposito cfr. Giacomo da Lentini, *Poesie*, II 1: «Meravigliosamente/ un amor mi *dstringe*/ e mi tene ad ogn'ora»; ma anche Petrarca, *Rvf*, CCLXVI, 9-11: «Carità di signore, amor di donna/ son le *catene* ove con molti affanni/ *legato* son, perch' io stesso mi *strinsi*». L'immagine ricorre più volte, e nei medesimi termini lessicali, in tutta la produzione lirica di Tasso: cfr. ad esempio *Rime*, 1443, 12-13: «E di virtù fé la *catena Amore*: / ond'egli a voi pur se medesimo *avinse*»; e 703, 5-8: «né tesse di più vaghe chiome o bionde/ più forti o dolci *Amor* le sue *catene*/onde l'anime umane *avvinca* e frene, /né reti onde l'*avvolga* e le *circonde*».

5-8 *E partir...parte*: 'Chi divide tutto (la morte?) non può spezzare questo legame, e divise l'anima che è eterna dal corpo mortale, perché il suo fabbro, cioè Amore, in quest'opera superò persino sé stesso, e lega l'anima a Dio'. Il poliptoto del v. 5 tra *partir* e *parte* (in rima equivoca col v. 8) si riaggancia in maniera opposta alla sfera semantica individuata nella prima quartina, per affermare, però, sempre la salda unità del legame matrimoniale costituitosi. Tasso sottolinea qui la nobiltà e la legittimità di questo *foedus* la cui custodia è a Dio affidata: per sottolineare il concetto si noti che l'intero sonetto a partire dal v. 2, oltre alla quartina analizzata, è legato significativamente per polisindeto dalla congiunzione *e*.

9-11 *Né gemme...lunge*: 'Amore non solo cercò sottoterra gemme preziose e oro, non solo congiunse l'Italia e la Spagna, ma, per completare una così nobile opera, volò più lontano di questi due paesi'. L'accostamento dei sostantivi *gemme et oro* è sintagma tipico di tradizione: si riscontra spesso sia nel *corpus* delle rime tassiane, sia in Bernardo Tasso, Tansillo, Ariosto, Sannazaro. Per la giustapposizione dei due paesi è da segnalare una stretta analogia con *Rime*, 1457, 65: «mentre è lieta e felice *Italia e Spagna*»; 1471, 109-111: «Signor, deh mira come *Italia e Spagna*, / le più belle del mondo e care parti, / hanno diffusi e sparti».

12-14 *E le parti...terra*: 'si spinse ad esplorare persino i confini del mondo, e grazie alle vostre virtù e ai vostri pregi, ha creato un tramite tra il regno dei cieli e l'umile terra'. Al v. 12 è ripreso un sintagma presente già in Lorenzo de' Medici, *Selve*, I, 140, 4-6: «Avvien della bella armonia/ come della celeste in *queste estreme/parti del mondo*, che par muta sia». La variante che Tasso aggiunge in interlinea, e che poi probabilmente si attesta (se guardiamo l'edizione Maier) come lezione definitiva, si indirizza verso una maggiore ricercatezza stilistica e sublimazione di carattere spirituale e religioso. L'ultima terzina, infatti, conferisce allo sposalizio la funzione nobilissima di mediazione tra la fisicità e la materialità di una vita terrena e terrestre, e la mistica altezza del regno celeste.

Tasso, se la virtù vostra infinita

B₃ = Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 3995, c. 46r

I due componimenti costituiscono uno scambio tra Matteo di Capua, che l'intestazione indica come autore del primo sonetto, e Tasso, il cui sonetto costituirebbe la risposta. Entrambi i sonetti sono bipartiti: nelle quartine, il Principe di Conca afferma che la sua nave (metafora classica per indicare l'ingegno o, in generale, la persona) ha bisogno che la «virtù... infinita» di Tasso la elogi non essere sopraffatta dall'«horribil vento» e dall'«avida onda»; Tasso risponde affermando invece la capacità della sua nave di navigare sicura e senza pericolo. Le terzine illustrano il tema della potenza eternatrice della poesia, attraverso gli *exempla* paradigmatici di alcune figure mitologiche, quali Anfione ed Orfeo.

I due sonetti («Tasso, se la virtù vostra infinita» e «Signor del vostro honor la nave ardit») sono messi in rapporto in B₃ dall'intestazione, di mano non tassiana, che indica Matteo di Capua come autore del primo sonetto, una «proposta», mentre il secondo costituirebbe la «risposta» di Tasso. Altrettanto viene indicato da quanto presente nella c. 47v: «Del Principe di Conca | al Signor Torquato Tasso | - con - | La risposta del Signor Torquato | Tasso al Signor Principe». Altrettanto Solerti, citandone l'incipit, lo indica come «proposta del Conca». Dall'analisi di B₃, unico testimone del primo sonetto, risulta possibile ipotizzare la paternità tassiana, e non del Principe di Conca, per il primo dei due componimenti.⁹ Il fatto che i due componimenti non rechino la dedica autografa, congiuntamente alla presenza di qualche variante all'interno dei manoscritti (e, significativamente, una all'interno del componimento attribuito a Matteo di Capua), farebbe pensare non alla consegna ufficiale dei due sonetti al destinatario, bensì ad una fase di lavoro non ancora conclusa.

La datazione dei due sonetti, il cui secondo (*Rime*, 1586) è ascritto da Maier al periodo 1586-1595, è ipotizzabile sulla base di alcuni riscontri tematici con e sulla testimonianza di alcuni scambi di componimenti avvenuta presso la corte di Matteo di Capua intorno al 1592, tra Matteo di Capua stesso e Camillo Pellegrino;¹⁰ Tasso fu coinvolto in questi scambi, essendo ospitato dal Principe in quel periodo, anche dal momento che egli scrisse a nome del Principe di Conca un componimento, «Già preso avea lo stil senz'arte, e senza», la cui copia di lavoro compare anch'essa in B₃, mentre il componimento inviato al Pellegrino compare già in un manoscritto¹¹ dove sono raccolti tutti i componimenti di Pellegrino per Matteo di Capua. Lo scambio tutto cortigiano di componimenti tra Tasso e il suo protettore sembrerebbe rientrare in questa seconda stagione napoletana di Tasso, la cui produzione encomiastica si snoda (a differenza del primo soggiorno napoletano) attraverso stilemi e topoi di derivazione principalmente mitologica, ed in generale già significativamente rielaborati dalla lirica italiana.

⁷ Il secondo viene da MAIER (T. Tasso, *Rime*, Rinaldo, Il re Torrismondo, in ID., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, pp. 337-338) inserito nelle rime d'incerto periodo, tra il 1586 e il 1595.

⁸ Cfr. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, p. 708.

⁹ Cfr. Martignone, p. 137: «Il sonetto a c. 46r è attribuito al Principe di Conca, ma si ritiene sia stato composto dal Tasso in sua vece».

¹⁰ Cfr. Solerti, *op. cit.*, pp. 703-707.

¹¹ Napoli, Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III", Nazionale, XIII.D.18.

[Del Signor Principe di Conca
Al Signor Torquato Tasso]¹

Tasso, se la virtù vostra infinita
Non loda lei, ch'a nulla altra è seconda,
la nave mia c'horribil vento inonda,
Con subito soccorso non aita. 4

Ella priva di stella, e calamita,
Senza fiato sperar d'aura seconda
In preda se n'andrà de l' avida onda
E la favola mia sarà fornita. 8

Dirassi poi da la futura gente
Qual in Thebe Ha<n>fione, o 'n Tracia Orfeo
Spiegò Torquato in su'l Sebeto il canto 11

Che lei lodando tolse il grido, e'l vanto
A quella per cui Troia arse, e cadeo
E 'ncenerito giacque Ilio possente. 14

13 Troia] *in interlinea su Europa cassato*

1-4. *Tasso... aita* – “Tasso, se la vostra sterminata virtù, che non è seconda a quella di nessun altro, non loda la mia nave, che è inondata da vento orribile, allora non la aiuta con un soccorso immediato”; la metafora della “nave dell’ingegno”, topos già classico, è poi ampiamente ripresa dalla tradizione lirica italiana, soprattutto se legata all’immaginario della tempesta: si veda già GIACOMO DA LENTINI, I («Madonna, dir vo voglio»), vv. 49-54: «Lo vostr'amor che m'ave / in mare tempestoso, / è sì como la nave / c'a la fortuna getta ogni pesanti, / e campan per lo getto / di loco periglioso», ma poi soprattutto DANTE (cfr. Pg. I, vv. 1-3, ma anche in molti altri luoghi), e innumerevoli a seguire (cfr. ad es. GUINIZZELLI, *Rime* III (i); PETRARCA, *Rvf* XXVI, LXXX e CLXXXIX; BOCCACCIO, *Rime* II, 34; POLIZIANO, *Rispetti*, LX; SANNAZARO, *Sonetti e Canzoni* II, LXIX; BEMBO, *Rime* CXLII) fino a BERNARDO TASSO, II 49, vv. 73-75: «per questo mar orribile e crudele, / condur si possa il debil legno e frale / col vento occidentale», e Tasso stesso, ampiamente, nelle *Rime*.

4-8. *Ella... fornita* – La nave di Matteo di Capua viene presentata come priva di punti di riferimento, proseguendo la metafora della quartina precedente, era preda dell’«horribil onda», qui dell’«avida onda». Per «stella» e «calamita» (da intendersi come “bussola”) come elementi necessari alla navigazione, si veda già LUIGI PULCI, *Morgante* II 2, 6-7: «tu sia il nocchiere intento sempre e fisso / alla tua stella e la tua calamita», NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Rime* CDIII, vv. 64-66: «busol, penelli, calamita e stella / si perdi, e in tutto mancar possi l'arte, / fino al guidar per fiume navicella», e POLIZIANO, *Rime* CXXIV, vv. 23-24: «ch'i' son fatto calamita, / tu se' fatta la mie stella». «Aura seconda» è sintagma ampiamente rimodulato e ricorrente nella lirica, fino a TASSO, *Rime* 704, v. 14: «spira di tua pietate aura seconda», 999 v. 4: «e fare al corso altrui l'aura seconda», 1239, v. 22: «e perché ti portasse aura seconda». Il v. 8 riecheggia chiaramente il petrarchesco «La mia favola breve

¹Di mano non tassiana; alla stessa mano appartiene l’intestazione della c. 47r, «Risposta del Signor Torquato Tasso, | Al Signor Principe di Conca», e altre note aggiunte a margine o sul verso di altre carte all’interno di B3, generalmente precisazioni sui destinatari dei componimenti.

è già compita» (CCLIV, v. 13), poi ripreso da LUIGI ALAMANNI, *Rime, Canzone Sesta*, vv. 64-65: «Non mi porgete aita, / “La mia favola breve è già fornita”».

9-11. *Dirassi... canto* – Il canto di Tasso in questa terzina viene paragonato a quello di Anfione e di Orfeo, binomio di poeti legati alla mitologia, e ripresi ampiamente dalla tradizione poetica italiana; cfr. ad es. GIOVANNI GHERARDI, *Poesie I*: «Non Anfione sua eloquenza adduca, / che chiuse Tebe, non d'Orfeo sua cetra»; TANSILLO, *Canzoniere CCCXXXIX*, v. 14: «da l'un lato Anfion, da l'altro Orfeo»; FRANCESCO BERNI, *Rime XXXV*, vv. 55-56: «parrete per queste acque un Anfione, / anzi un Orfeo». Ad Orfeo come cantore leggendario di origine Tracia (da cui il culto orfico), e ad Anfione come colui che costruì al suono della sua lira le mura di Tebe, si paragona Tasso, che sul Sebeto saprà dispiegare una poesia di elogio della “nave” del protettore tale da superare in fama e in vanto addirittura Elena, «quella per cui Troia arse» (v. 13).

12-14. *Che lei... possente* – (Tasso) lodando lei superò in fama e in vanto colei per cui Troia arse, e cadde e giacque ridotta in cenere la possente Ilio'. L'immagine di Troia in fiamme e ridotta in cenere ricorre più di una volta nelle *Rime* di Tasso, ad es. 977, v. 7: «né Troia andava in cenere e in faville», e 1183, v. 2: «ond'arse Troia e incenerissi al fine», e in *Rogo amoroso*: «Questo, questo fu il pomo / ond'arse Troia al fine, / e cadde sparsa in cenere e ruine». ma già in BEMBO, *Rime CXXXIII*, dove ricorre anche l'«Ideo», che sarà presente nella seconda terzina del sonetto di risposta di Tasso, in posizione rispondente agli ultimi versi del sonetto di Matteo di Capua; si vedano i vv. 1-4: «Se stata foste voi nel colle Ideo / tra le Dive, che Pari a mirar ebbe, / Venere gita lieta non sarebbe / del pregio, per cui Troia arse e cadeo».

5-8. *felice... uscita* – Prosegue la metafora della navigazione sicura, lungo l'«humida via profonda» («humida via», però riferito ad un fiume, è anche nella *Gerusalemme Conquistata*, XVIII, 55, v. 4: «che seca indi non lunge umida via») fino a giungere al «felice porto», espressione presente anche in *Rime*, 1471, anch'essa dedicata al Conte di Paleno «E qual ne l'alto Egeo nocchiero accorto / spande ventosa vela, / quando è placida l'aura e 'l mar s'acqueta, / e 'l ciel risplende da l'ocaso a l'orto, / ché nulla nube a mezzo giorno il vela, / spiega tu cortesia, ch'invan si cela, / a gloriosa meta / sin che nel mar gittando il ferro attorto, / lieto alfin prende il più felice porto». Ma cfr. anche BERNARDO TASSO, *Ode*, LII, «et ei lieto e felice / con salde ancore sorto / è in un tranquillo e riposato porto». Le sirti come luogo di pericolo ricorrono di frequente sia in Bernardo che in Torquato Tasso, e con esse il riferimento costante alla navigazione, sia essa della navicella dell'ingegno, dell'individuo, della poesia, dell'amante. Ma si veda anche *Gerusalemme Conquistata*, XVIII, 7, vv. 3-4: «o lor per l'ampio mar porto e dispergo / infra gli scogli e l'arenose Sirti», e soprattutto *Il mondo creato*: «E perch'alma ondeggiante in questo amaro / mar de la tempestosa e dubia vita / non s'affondasse alfin tra scogli e sirti / quasi governo, onde rivolga il corso / legge a lei diede, e drizzolla al porto / de la salute e de la pace eterna».

9-11. *E rotta... cotanto* – La prima terzina recupera dal sonetto precedente l'immaginario mitologico legato alle figure di poeti leggendari, qui rappresentati da Arione, presente anche altrove nelle *Rime* di Tasso, cfr. 659 v. 14: «si ch'io sembri Arios tra' pesci muti», ma anche in altri luoghi, come in 1124, vv. 12-14: «Qual misero Arione anch'io la cetra / ebbi ne la tempesta, e, se cantai, / non vidi al canto mio delfin tra l'onde». Arione come colui che si fece salvare in mare da alcuni delfini, che riuscì ad ammaliare con il suo canto poetico, viene qui presentato come colui che idealmente potrebbe mostrare la rotta a Matteo di Capua, qualora non lo facesse Febo in persona.

12- 14. *Ma quel che... lucente* – Tasso si mostra nella terzina conclusiva come il cantore della bellezza, riprendendo la figura di poeta sul Sebeto (qui sul Tirreno) che era già presente in chiusura del precedente sonetto; qui tuttavia ammette di non essere in grado con la sua poesia di rendere ancora più illustre e lucente colei la cui beltà (secondo Maier, la donna amata da Matteo di Capua) è superiore anche a coloro che furono, secondo il mito, giudicate sul monte Ida per la loro bellezza, ovvero Era, Atena e Afrodite.

RIME, 1594

B₃ = Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 3995, c. 11r

P_{1A} = Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Banco Rari, 212, c. 43v

P_{1B} = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 212, c. 44r

M = T. TASSO, *Rime, Rinaldo, Il re Torrismondo*, in ID., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, pp. 342-343.

Il componimento si presenta come un intreccio tra motivi autobiografici e l'encomio diretto al dedicatario, Matteo di Capua, Conte di Paleno. Vi corrisponde una netta bipartizione tra le quartine, dove l'io lirico ricorda con toni di amaro rammarico la propria situazione passata, e le terzine, dove il tempo presente si svolge invece sotto il segno favorevole del protettore. Molti i riferimenti al lavoro poetico, pur con l'amara constatazione che esso fu "invano sparso" a causa del fato avverso e della mancata accoglienza da parte di principi e protettori illustri. La presenza significativa di lemmi e sintagmi petrarcheschi è rimodellata in chiave personale ed encomiastica. Il componimento si chiude con l'elogio della virtù del Conte, attraverso il *topos* della terra feconda, produttrice di gloria e non di convenzionali e materiali ricchezze come l'argento e l'oro.

Il componimento, da MAIER 1964 considerato di datazione incerta (1586-1592 ca.) si può verosimilmente ascrivere alla prima permanenza tassiana a Napoli dopo Sant'Anna, ovvero l'aprile – novembre 1588, periodo durante il quale Tasso frequentò il Conte di Palenoⁱⁱ e a lui dedicò numerosi sonetti. L'utilizzo significativo di sintagmi, lemmi e temi già petrarcheschi riletti in chiave autobiografica ed encomiastica e l'architettura nettamente bipartita tra il passato (quartine) in chiave negativa e il presente (terzine) in chiave positiva o almeno speranzosa, ricorrono in altri sonetti presuntivamente da datare alla seconda metà del 1588ⁱⁱⁱ (cfr. 1400 «Ciò che scrissi e dettai pensoso e lento» e 1401 «Di pensier grave e d'anni e 'nfermo il fianco»). La parentela con questi componimenti è ulteriormente consolidata da un'analisi codicologica del ms. P₁ (Banco Rari 212) ascrivibile al periodo 1587-1589 ca., nel quale alla c. 43r vi è la stesura in pulito del sonetto 1401, al quale corrisponde la copia di lavoro del sonetto 1594 sulla 43v; di ciascun componimento, le due carte contigue (42v-43r e 43v-44r) presentano infatti una prima stesura e una successiva copia in pulito, seguendo dunque lo stesso *iter* di lavoro poetico. La riscrittura potrebbe essere stata funzionale alla consegna dei componimenti al destinatario, testimoniata dal ms. B₃ (Barberiniano Latino 3995), dove il sonetto in questione (c. 11r) presenta sul *verso* della carta (11v) la dedica «All'Illustrissimo signore e padron | mio ossequiosissimo: il signor Conte | di Paleno».

METRO: sonetto di 14 endecasillabi rimati ABBA ACCA DEF EDF

ⁱⁱ A questo periodo, e ai mesi immediatamente precedenti l'arrivo tassiano a Napoli, appartengono molte lettere il cui contenuto oscilla frequentemente tra l'insoddisfazione, la preoccupazione per la propria salute e un desiderio di riscattarsi dalle dinamiche cortigiane; si vedano, a titolo esemplificativo, le epistole 1022 e 1031, indirizzate ai due medici Giovanni Antonio Pisano e Vincenzo Laureo (in GUASTI, *Le lettere di Torquato Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. IV, pp. 103-105 e 110-111).

ⁱⁱⁱ Cfr. G. PUZZO, *Le Rime tassiane del Barberiniano Latino 3995: una prova di commento*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», Roma, 2015, n. 10/1, p. 149: «All'interno della produzione encomiastica per M. Di Capua, si contraddistinguono per struttura simile e per peculiari modalità d'elogio: nelle quartine Tasso descrive le proprie miserie, i disconoscimenti subiti, le persecuzioni della Fortuna, mentre nelle terzine emerge la figura del dedicatario, celebrato come rifugio e baluardo contro la sorte avversa, nonché come protettore della poesia tassiana».

A l'Illustrissimo signor Conte di Paleno^{IV}

De le mie lodi il seme invano sparsi
sovente, e d'Hippocrene il chiaro fonte,
quasi in arena inculta o 'n aspro monte,
onde piansi le rime, e i passi sparsi: 4
Tanti mi furo i fati avari, e scarsi,
e men le voci del voler mio pronte.
Alfin andai con vergognosa fronte,
se degna ella non fu di lauro ornarsi. 8
Hor ch'a l'opra mi toglie altro lavoro,
il bel vostro terren, ch'io non inondo,
largo è per breve stilla a giuste voglie. 11
O d'illustre virtù campo fecondo
In cui non pur si miete argento, ed oro,
Ma gloria vi si sparge, e gloria coglie. 14

14 coglie] *segue glor cassato*

Int. A l'Illustrissimo... Paleno] Al Signor Conte di Paleno P_{1A} P_{1B}

4 piansi le rime] ¹piansi le rime *cassato* ²furo le rime *in interlinea* P_{1A}

4 piansi... sparsi] pianse... sparse *corretto in* piansi... sparsi P_{1B}

5 Tanti mi furo i fati] ¹Tanto mi furo i fati *cassato* ²Tanto i fati mi fur *cassato* ³E le mie stelle, e i fati *in interlinea* P_{1A} Tanto P_{1B}

12 d'illustre] ¹d'antica *cassato* ²di bella *in interlinea, cassato* ³d'illustre *in interlinea* P_{1A}

14 vi si sparge] ¹vi sparge *con aggiunta in interlinea* ²vi si sparge P_{1B}

14 coglie] *segue g cassato* accoglie P_{1B}

5 Tanti] Tanto M

¹Alla c. 11v è presente la dedica a Matteo di Capua: «All'Illustrissimo signore e padron | mio osservandissimo: il signor Conte | di Paleno». La carta risulta chiaramente piegata a metà nel senso della larghezza, testimoniato anche dal posizionamento della dedica a metà del foglio, al di sotto della piegatura, ruotata di 180°. Questi elementi sono chiaro indice di un recapito del componimento al diretto destinatario, fosse esso attraverso una lettera o di persona.

1. *De ... invano sparsi* – Implicito ma immediato riferimento a RVF 90, v. 1 «erano i capei d'oro a l'aura sparsi», in generale sintagma tipicamente petrarchesco in chiusura di verso, qui rimodellato secondo esigenze personali. Il tema della dispersione della propria poesia è frequente nella poesia encomiastica diretta a Matteo di Capua, cfr. *Rime* 1400, v. 9: «E d'Heroi l'alte laudi invano sparte», probabile calco da BEMBO, *Rime* CXLII, vv. 39-40: «Siano in mille carte / i miei lamenti e le tue lode sparte», e XXII, v. 7 «raccogliendo i miei pensieri sparti». L'espressione «de le mie lodi» è presente anche in Tasso, *Rime* 78, v. 5: «de le mie lodi e de gli usati accenti» con associato lo stesso sistema rimico petrarchesco *sparsi* : *sparsi* : *scarso* ai vv. 1-5. «Invano sparsi» è presente anche in Boccaccio, *Rime* II, 27, v. 12 «Dunque le tue saette invano sparse».

2. *sovente... fonte* – Il forte *enjambement* con il verso precedente rende ancora più drammatico il tema della dispersione della propria poesia e dei propri versi. L'Ippocrene, fonte del monte Elicona sacra alle Muse, elemento sacro legato alla vocazione poetica (si veda ad es. PROPERZIO, III, 3, vv. 1 e ss., ma anche OVIDIO, *Fasti* V, 7, PLINIO, *Nat. Hist.* IV 12, 1, ecc., e più in generale il *topos* dell'iniziazione poetica, da Esiodo a Callimaco, fino a Virgilio), ricorre anche in Tasso, *Rime* 630, vv. 1-2: «Signor, che aperto in riva a questo mare / novo Ippocrene e via più dolce avete», e 652, vv. 1-2: «Già bevvi in Ippocrene; or solo asciutti / in me gli occhi non sono».

3. *quasi... monte* – All'immagine feconda e «chiara» della fonte dell'Ippocrene si contrappongono l'aridità dell'«arena inculta» e dell'«aspro monte»; con la stessa accezione di luogo di dispersione, si veda Tasso, *Rime* 1388, vv. 73-75: «E di mille trofei memoria appena / riman senza vestigio in spiaggia o 'n monte / o 'n qualche solitaria inculta arena».

4. *onde... sparsi* – Il tema dell'inutile dispendio di «rime» già presentato sin dal v. 1 si arricchisce del tipico stilema petrarchesco (ma ampiamente acquisito dalla tradizione lirica) dei «passi sparsi», con chiaro riferimento a PETRARCA, *Rvf* 1, v. 1 «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», ma ancora CCXXXIX, vv. 1-2: «Quante lagrime, lasso, et quanti versi / ò già sparti al mio tempo», e in generale la ripresa degli stilemi petrarcheschi e lirici rimanda al v. 1.

5. *Tanti... scarsi* – Al tema del rammarico per la vanificazione della propria poesia si lega il tema della sorte avversa e, più concretamente, del mancato riconoscimento da parte di principi e protettori, come già in *Rime* 1400, vv. 1-2: «Quel che scrissi e dettai pensoso e lento, / di rea Fortuna poi fu sparso a l'aura». L'espressione «fati avari e scarsi» è presente anche in *Rime* 1471, anch'essa al Conte di Paleno, vv. 73-74: «che fati avari e scarsi / ebber sovente in guerra», ma cfr. anche *Rime* 689, v. 5-6 «e s'alta tua pietù mio fato avaro / non vince», e prima ancora ARIOSTO, *Egloghe* II, v. 19 «i fati empì ed avari» e SANNAZZARO, *Sonetti e canzoni* II, LXXV, v. 85: «ahi fati nel mio ben sì scarsi», ma in generale espressione topica di rammarico verso il proprio stato presente e verso i propri travagli del passato.

6. *e men... pronte* – L'incapacità dell'io poetico di imporre la propria volontà passa nuovamente attraverso la rielaborazione di stilemi e termini petrarcheschi, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* CLXI, v. 1: «O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti», dove ricorre lo stesso sistema rimico *fonte* : *pronte* : *fronte* anche se al plurale e in ordine diverso all'interno del sonetto. Ricorre anche altrove in Tasso, ad es. *Rime* 845, vv. 7-8, 970, vv. 9-12, 1259, vv. 4-5 e 1270, vv. 116-117, ecc.

7-8. *Alfin... ornarsi* – Espressione di chiara ascendenza dantesca (*If.* I, 81), poi ampiamente recuperata dalla tradizione poetica, da PETRARCA *Rvf* CXIX, V. 65: «Ratto inchinai la fronte vergognosa», VITTORIA COLONNA, *Rime amorose* 75, v. 7: «cercando vo con vergognosa fronte», fino a Tasso stesso, es. in *Rime* 1574, v. 3: «dirò con vergognosa fronte» e *Gerusalemme Conquistata* XX 88, 1-2: «Di novo il sol con vergognosa fronte / mirar pareva». La contrapposizione tra il «lauro» di cui la «fronte» si sarebbe dovuta ornare e la vergogna che l'ha pur spinta a procedere con «vergognosa fronte» è indice ancora una volta del rammarico del poeta, non riconosciuto da coloro ai quali le rime erano dirette e dunque costretto a rinunciare alla gloria e al pubblico riconoscimento, e a mostrare vergogna per il proprio stato. Queste tematiche ricorrono di frequente nelle epistole del periodo interessato dal primo rapporto con il Conte di Paleno (1587-89 ca.).¹⁷

¹⁷ Cfr. ad es. Guasti, *op. cit.*, pp. 69 e ss., lettera 988 A Papa Sisto V (ante 2 giugno 1588) «De la mia lunga ed infinita pazienza non raccolgo altro frutto, che vergogna e disprezzo, là dove io aspettavo onore, quiete e

9-11 *Hor ch'a l'opra... voglie* – La seconda metà del sonetto esprime, in opposizione alle quartine, la situazione presente («Hor»); l'io poetico contrappone infatti il «bel terren» (e il «campo fecondo» del v. 12) del destinatario del sonetto, Matteo di Capua, all'«arena inculta» e l'«aspro monte» (v. 3). Il topos del terreno arido e infecondo è presente anche in *Rime* 1401 (v. 9: «in alpe suol gelida pietra»). Fuor di metafora, il poeta celebra la generosità del protettore napoletano affermando che la «breve stilla» (con evidente ripresa del *topos* della fecondità e dell'acqua legata alla produzione poetica, ai vv. 1-2) che egli è in grado di donare pur essendo impegnato in «altro lavoro» è pur ripagata con larga munificenza verso le «giuste voglie», sintagma già in G. B. GUARINI, *Rime* XCIX, v. 1, ma poi anche in TASSO, *Il Monte Oliveto* 89, v. 8: «Nè giuste grazie niega a giuste voglie», *Gerusalemme Conquistata* XXI 86, v. 6 «pronto esecutor di giuste voglie». L'indicazione dell'«altro lavoro» farebbe pensare al periodo del 1588 ca., in cui Tasso frequenta appunto il Conte di Paleno, i cui doni sono «simili a l'erbe o a' frutti che nascono spontaneamente senza seme o coltura»; a questo periodo risale la stesura e il lavoro al *Monte Oliveto*.¹⁸ Tasso afferma inoltre che «porrà tosto mano al suo poema, e forse a nuova Apologia».¹⁹

12-14. *O d'illustre virtù... coglie* – Continua l'immaginario legato alla fecondità del terreno come indice della generosità del destinatario, la cui «illustre virtù» è tale da non mietere «argento ed oro», simboli di ricchezza puramente materiale, ma «gloria». Interessante la correzione presente nella riscrittura in pulito del ms. Palatino (P_{1b}), da «coglie» (come in tutti gli altri testimoni) ad «accoglie», come ad indicare l'accoglienza del nobile napoletano nei confronti di chi porta con sé la gloria poetica, a differenza degli altri principi, come già espresso nelle due quartine. Sulla «gloria» celebrata dalla poesia, si veda *Rime* 1585, anch'essa dedicata al Conte di Paleno,²⁰ vv. 2-5: «la canora tromba [...] / che d'Enea la gloria accrebbe».

riputazione», ed ivi, p. 103-105, n. 1022, A Vincenzo Laureo (post 2 giugno 1588, ante 12 luglio 1588): «Ho fatta ingiuria e vergogna a me stesso: e s'in ciò è contaminata la mia innocenza o la fama, sono obligato di restituirlami [...]: ma 'l disprezzo, nel quale per ciò son caduto, non può esser sicuro, se non sotto il grandissimo scudo de la giustizia e de la protezione de' principi, a' quali non si toglie però l'usar misericordia».

¹⁸ Lettera 1007 a Giovan Battista Manso, 18 agosto 1588 (ivi, p. 91).

¹⁹ Lettera 995 a Giovan Battista Manso, post 13 agosto 1588, ante 24 settembre 1588 (ivi, pp. 80-81).

²⁰ Il componimento è presente in B₃ alla c. 77r, con la dedica di mano tassiana: «Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore. | Mando a Vostra Eccellenza la stanza che desidera, e la | prego che mi comandi se mi conosce atto a | servirla».