

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

10

2021



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rivista di classe A | Class A Journal

Direttore

Maurizio Campanelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell'Arcadia: Maurizio Campanelli, Custode Generale; Pietro Petteruti Pellegrino, Procustode; Paolo D'Achille, Paolo Procaccioli, Silvia Rizzo, Luca Serianni, Consiglieri; Emilio Russo, Tesoriere; Riccardo Gualdo, Segretario; Umberto D'Angelo, Direttore della Biblioteca Angelica.

Albert Russell Ascoli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Franco Piperno, Corrado Viola, Alessandro Zuccari.

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-xxx-x
eISBN 978-88-9359-xxx-x

© Accademia dell'Arcadia, 2021

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza
L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto per le immagini riprodotte*

Tutti i diritti riservati

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

Indice

GABRIELLA MACCHIARELLI <i>Tra ars dictaminis e Umanesimo: il manoscritto Rossiano 566</i>	7
PATRIZIA BERTINI MALGARINI – UGO VIGNUZZI <i>Il volgare e la “via del latino” nelle grammatiche umanistiche da Guarino Veronese a Niccolò Perotti (e oltre)</i>	31
ROBERTO VETRUGNO – KATARÍNA DUBECKÁ <i>Il carteggio tra Isabella d’Este e Lucrezia Borgia</i>	49
MATTEO BASORA <i>«Non solamente da giorno in giorno et da hora in hora, ma da momento in momento bisognarebe scrivere». Lettere di Mario Equicola a Isabella d’Este</i>	71
MARTINA CATERINO <i>Per Annibal Caro iconografo: sui suggerimenti a Giorgio Vasari per gli affreschi della loggia Altoviti</i>	107
VANNI BRAMANTI <i>Un incontro di (quasi) fine Cinquecento: Piero Vettori e Francesco Maria II Della Rovere</i>	125
GIORGIA GALLUCCI <i>La canzone tassiana alla Vergine di Loreto. Per una nuova datazione, a partire da uno studio del ms. P₁</i>	151
MARCO IACOVELLA <i>Giovan Battista Marino ad Annibale Mancini (Torino, 23 marzo 1613). Un inedito ritrovato durante la catalogazione dell’Autografoteca Campori</i>	167
NICOLA BADOLATO <i>Le due Ifigenie: un abbozzo d’un dramma per musica di Pietro Antonio Bernardoni, in Arcadia Cromiro Dianio</i>	175

FRANCESCO BACCANELLI <i>Un ritratto inedito di Aurelia d'Este Gambacorta</i>	247
MAURIZIO CAMPANELLI <i>Far satira sociale nel solco di Settano: il Sermo contro i ficcanaso di Giulio Cesare Cordara</i>	253
WILLIAM SPAGGIARI <i>«Il Caffè» e la poesia dei Lumi</i>	305
ANDREA DE PASQUALE <i>Un tipografo in Arcadia. Giambattista Bodoni, il «valoroso e erudito» Alcippo Perseo</i>	321
MARCO CAPRIOTTI <i>Leopardi e la poesia anacreontica</i>	335
GIUSEPPE CRIMI <i>Satira e schermaglie a Roma nell'Ottocento: per «Il Zibaldone» e Il Serpente dell'arcade Felice Mariottini</i>	365
<i>Abstracts / Riassunti a cura di Sarah Malfatti</i>	423
<i>Indici a cura di Maila Vaccaro</i>	441

GIORGIA GALLUCCI

La canzone tassiana alla Vergine di Loreto

Per una nuova datazione, a partire da uno studio del ms. P₁

«Ora io sono giunto in Loreto stanchissimo»¹: così il 31 ottobre 1587 Tasso comunica a Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta, la realizzazione di un desiderio spirituale nutrito negli anni della prigionia a Sant'Anna² e, qualche settimana dopo, il 18 novembre, ringrazia Giulio Amici, sua guida nel pellegrinaggio al santuario, inviandogli una canzone «fatta a la gloriosa Vergine di Loreto»³.

Il noto componimento, che principia *Ecco fra le tempeste, e i fieri venti*⁴, palesa il proposito tassiano di non indugiare oltre nella materia profana (108-109, «reggi la penna, che vaneggia, ed erra, | e prendi in grado le cangiate rime») e descrive, secondo i *topoi* della poesia sacra, l'esperienza votiva. Nel ripercorrere la storia della canzone, uno dei principali studiosi del componimento, Giuseppe Santarelli, lamenta la perdita dell'acclusa destinata ad Amici e la mancata conservazione della prima versione del componimento, perché tutti i testimoni a noi giunti sono posteriori e presentano uno stadio testuale apparentemente incompatibile con il 1587⁵.

¹ *Le lettere di TORQUATO TASSO*, a cura di Cesare Guasti, 5 voll., Firenze, Le Monnier, 1852-1855 (d'ora in poi semplicemente *Lettere*), 915.

² ANGELO SOLERTI, *La Vita di Torquato Tasso*, 3 voll., Torino, Loescher, 1895, I, p. 387, riconduce al 1584 il voto tassiano di visitare il santuario, ma si prende qui in considerazione GIUSEPPE SANTARELLI, *La canzone del Tasso «a la Beatissima Vergine di Loreto»*, «Studi tassiani», XX, 1970, pp. 87-122: 87-88 (riedito in *Studi sulle rime sacre del Tasso*, Bergamo, Centro Tassiano, 1974, pp. 262-293), che evidenzia come sia possibile rintracciare prove del desiderio del poeta di recarsi a Loreto già dal 1581, sulla base di *Lettere*, 188.

³ *Lettere*, 925.

⁴ TORQUATO TASSO, *Le rime*, 2 tt., a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994 (d'ora in poi semplicemente *Rime*), 1654. Un'analisi del componimento, da un punto di vista filologico e critico, è in SANTARELLI, *La canzone del Tasso «a la Beatissima Vergine di Loreto»*.

⁵ SANTARELLI, *La canzone del Tasso «a la Beatissima Vergine di Loreto»*, p. 96.

La canzone è trådita, innanzitutto, in una veste autografa dal ms. Banco Rari 212, ex Palatino 222, della Biblioteca Nazionale di Firenze (P₁), cc. 11r-16r. Di conseguenza si trova anche nel ms. It. 761 della Biblioteca Estense di Modena (E₃), cc. 10r-18r, che costituisce copia, non autografa, dei trentacinque componimenti di P₁. L'ultimo testimone manoscritto da considerare, e per certo il più tardo, è il codice MA 165 della Biblioteca Civica di Bergamo (Rv), ritenuto erroneamente di mano tassiana, ma attribuibile a Giovanni Battista Licino o a un copista del suo laboratorio. Rv assume un ruolo cruciale in quanto rappresenta la base per le *Rime spirituali* di Tasso impresse a Venezia da Giovan Battista Ciotti nel 1597.

L'obiettivo del presente approfondimento è indagare la cronologia della canzone e ripercorrere l'*iter* compositivo sulla base di elementi filologici: la storia delle redazioni della *Vergine di Loreto* si intreccia, infatti, con quella dei testimoni che la trasmettono. Nello specifico, si vuole riflettere sul rapporto con P₁, perché i cardini temporali delimitati dagli studi tassiani per la canzone e per P₁ risultano tra loro incompatibili, e si mira a sciogliere il legittimo dubbio che o per la canzone o per il codice sia stata ipotizzata una datazione erronea.

La principale discrepanza che ha indotto gli studiosi – come si vedrà di seguito – a parlare di seconda redazione, riferendosi a quella inclusa in P₁, è riscontrabile nell'VIII stanza, dove sono proferite lodi a papa Gregorio attraverso moduli e riferimenti classici per l'encomio di un pontefice:

Quinci di ricchi doni intero splende,
e di spoglie ritolte a morte avara
il tempio, e di trofei del vinto inferno.

95 Gregorio ancor più adorno e bello il rende
mentre la sua virtute in ciel prepara
a la sua gloria eterna un seggio eterno:
Gregorio, a cui già diè l'alto governo
de la nave ch'ei regge

100 e de la fide gregge,
e le chiavi del cielo il Re superno;
Gregorio e buono e grande e saggio e santo,
qual vide antica Roma
con la gran soma – già del grave manto.

Si tratta di versi ritenuti aggiunti in un momento successivo al 1587, perché nel personaggio elogiato si è visto Gregorio XIV, Niccolò Sfondrati (1535-1591), eletto il 5 dicembre 1590, dopo il fulmineo pontificato di Urbano VII, durato solo tredici giorni. Basile, ad esempio, così commenta il passo nella sua edizione delle *Rime*: «Tasso aggiunse il nome del pontefice

e le sue lodi dopo la prima stesura della canzone (1587): l'elezione al soglio di Pietro [di Gregorio XIV] è del 5 dicembre 1590»⁶.

All'alba della nomina, Tasso è reduce dalla lunga attenzione rivolta alla Roma di Sisto V e bisognoso di continuare ad avere un appoggio alla corte papale e, in ragione di ciò, rivela un tiepido entusiasmo verso Sfondrati: «particolar servitù non ho con la sua casa, né particolar causa di rallegramene, o meno universale»⁷. Solo dal febbraio 1591, quando dopo un soggiorno romano il poeta si sposta verso Mantova, sono presenti gli indizi epistolari della speranza di ottenere il favore di Gregorio XIV⁸. Come spesso accade nella biografia tassiana, la ricerca di protezione non risulta unidirezionata, ma orientata verso più poli, tra i quali, sicuramente, bisogna menzionare quello napoletano.

L'ipotizzato primo rimaneggiamento con l'aggiunta dell'elogio a Sfondrati si collocherebbe nelle ultime settimane del 1590 e andrebbe interpretato come una repentina risposta celebrativa all'elezione. Seguirebbe un secondo ritorno sul componimento, indice del lavoro sulla terza parte delle rime tassiane, quelle di materia sacra. Per quest'ultimo passaggio non mancano, però, le testimonianze: è possibile, quindi, la collazione tra l'autografo fiorentino P₁, il manoscritto liciniano Rv, che documenta i cambiamenti più tardi, e le stampe – come si legge nello studio di Santarelli⁹, che analizza proprio tali varianti. La riflessione di Santarelli permette di cogliere in diacronia i passaggi che portano a una nuova versione della canzone.

Se il secondo ritorno sul componimento è dimostrabile, non è possibile un'indagine altrettanto puntuale del primo stadio, perché – come già detto – non si è conservato un supporto materiale che provi un'iniziale assenza del riferimento al papa «e buono e grande e saggio e santo». Già nelle prime stampe, infatti, l'VIII stanza compare nella veste sopra indicata: così è nell'*editio princeps* della canzone, le *Rime del Signor TORQUATO TASSO, ultimamente composte nell'alma città di Roma. Nuovamente poste in luce. All'Illustrissimi Signori Bonifatio et Antonio fratelli Caetani*, edita a Venezia per Berichia nel 1589¹⁰; lo stesso avviene nelle *Rime, et Prose del Signor*

⁶ Basile, in *Rime*, 1654, nota 95.

⁷ *Lettere*, 1290.

⁸ *Lettere*, 1319-1320.

⁹ SANTARELLI, *La canzone del Tasso «la Beatissima Vergine di Loreto»*.

¹⁰ Volumetto in 12°; la scheda di Edit16 aggiorna i luoghi in cui l'esemplare è conservato rispetto a quelli segnalati da Solerti (*Le rime di TORQUATO TASSO*, edizione critica sui manoscritti e le antiche stampe, a cura di Angelo Solerti, Bologna, Romagnoli – Dall'Acqua, 1898, I, p. 243), aggiungendo alle biblioteche Marciana, Marucelliana e Angelo Mai di Bergamo,

TORQUATO TASSO. *Parte Prima. Di novo reviste, et corrette, con aggiunta di quanto manca nell'altre editioni*, pubblicate a Ferrara per Giulio Vassalini, sempre nel 1589¹¹. La datazione presente sul frontespizio porterebbe a revocare in dubbio l'identificazione, visto che il nome di Gregorio figura ancor prima dell'elezione di Sfondrati. Tuttavia, la soluzione avanzata da Santarelli muove in altro senso, limitandosi a constatare un errore: «le date delle due stampe (1589) sono false, perché nella canzone, in esse riprodotta, si fa cenno a Gregorio XIV, eletto Pontefice il 5 dicembre 1590»¹². È evidente in tale affermazione un paradosso: la cronologia delle stampe viene rivista per rendere plausibile la presenza del riferimento a Sfondrati e al tempo stesso la datazione è confutata unicamente sulla base del richiamo a Gregorio XIV. Si tratta di una spiegazione circolare che si autoalimenta senza essere supportata da ulteriori elementi. Non si tiene conto, ad esempio, del fatto che Giacomo Berichia, lo stampatore veneziano, morì alla fine del 1590, lasciando la bottega in eredità a un nipote che provvide a venderla subito dopo.

Al di là dei motivi biografici che renderebbero difficile, ma non impossibile, una modifica in corso d'opera, è opportuno soffermarsi sul legame che l'edizione Berichia ha con P₁; un legame tanto evidente da costituire la base del tentativo di datazione del manoscritto proposto da Massimo Castellozzi¹³. La ricerca di Castellozzi, sebbene incentrata sulla questione delle rime disperse, dedica spazio all'inquadramento e alla collocazione di testimoni autorevoli tra i quali figura P₁ e costituisce il riferimento più recente e organico per lo studio della cronologia del codice.

Il ms. P₁¹⁴ è un collettore autografo di rime, la cui natura composita, in bilico tra due sfere di influenza, quella romano-pontificia e quella napo-

le biblioteche di Casa Carducci, Ariosteia, Universitaria di Padova, Porziuncola di Assisi, Comunale di Urbania, Provinciale di Salerno, Nazionale Universitaria di Torino e Civica di Verona. In Edit16 è inoltre disponibile la digitalizzazione del frontespizio fornita dalla Biblioteca civica Angelo Mai.

¹¹ Stampa in 12°, conservata in un numero maggiore di esemplari rispetto alla Berichia.

¹² SANTARELLI, *La canzone del Tasso «a la Beatissima Vergine di Loreto»*, p. 97.

¹³ MASSIMO CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*, «L'Ellisse», VIII/2, 2013, pp. 65-98.

¹⁴ Il codice è così descritto in CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*, pp. 79-80: «Cartaceo, rilegato in pergamena. Sul dorso della legatura in alto, si legge [Rim]e/ d[?] / Tasso/ M.S.; segue un piccolo fregio. La legatura sembra essere quella originale. In seconda di copertina è apposta l'etichetta moderna della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con l'attuale segnatura: B.R. 212. Sulla stessa facciata, sparse, si trovano le precedenti segnature scritte a mano e recitano, dall'alto al basso, B. N° 13 (in nero), P 5. 7. 64 (in rosso), Ms. Palat. 222 (in nero), B°. R'. 2. 2.13 (in matita, cassato, cui è sottoscritta in nero l'attuale) e in basso V. 104. N 222, in rosso. In quarta di copertina è notato l'errore della nume-

letana, rende l'analisi importante non soltanto per motivi filologici, come supporto al difficile lavoro di edizione del vasto *corpus* lirico tassiano¹⁵, ma

razione interna del codice: pp. 100 numer. (manca la p. 74). Alle pp. 1 e 101 vi sono timbri della Biblioteca Nazionale. Tra la copertina e il volume è riposto un foglio di protocollo contenente la dichiarazione di autografia del codice dell'antiquario Filippo Brunetti e sottoscritta dal ministro Giuseppe Fossombroni. La firma è corredata dal timbro rosso del Granducato di Toscana, Affari Esteri. Oltre al protocollo vi si trova un secondo foglio piegato orizzontalmente in due. In senso verticale vi è redatto un incipitario dei testi contenuti nel codice. Lo stato di conservazione generale è ottimo; tenui fioriture alla prima pagina, Sec. XVI ex. Formato mm. 230 × 160. Foliazione: in alto a destra una mano moderna numera le pagine da 1 a 101, ma salta per errore il numero 74. Le pagine sono dunque in totale 100. Una mano antica numera in basso a destra le carte, mescolando numeri romani e numeri arabi. Tale numerazione è incompleta: comincia su quello che è effettivamente il *recto* della seconda carta (ovvero la pagina 3) e finisce a c. 31r [in realtà, a c. 32r], che corrisponde alla p. 63 della numerazione moderna. Il quaderno è formato da 6 fascicoli rispettivamente suddivisi come segue: pp. 1-38, pp. 39-50, pp. 51-52 (p. 51 è tagliata e p. 75 refilata), pp. 53-56, 57-75 (p. 75 è tagliata e il bordo residuo presenta brevi tracce di testo); l'ultimo fascicolo è formato dalle pp. 76-101 ma, a cavallo di 81 e 82 una pagina è stata strappata e l'esiguo brandello è bianco. L'inchiostro presenta un colore uniforme, bruno scuro. La grafia e lo stato generale della scrittura variano soprattutto in base alla consistenza delle correzioni. Alcune pagine presentano un tratto più curato e perspicuo, soprattutto laddove i testi appaiono sostanzialmente in pulito; facendosi più intensa l'attività correttoria, esso diventa più sbrigativo e casuale e, com'è uso del Tasso, non risulta comunque mai generalmente uniforme. Carta e filigrana: la carta del quaderno è di tipo ruvido e pesante e non ha filigrana; si scorge una filigrana sul foglio di legatura ma si tratta solo di un lembo insufficiente all'identificazione della medesima».

¹⁵ Oltre all'edizione complessiva delle *Rime* curata da Basile, si considerino le edizioni dedicate a parti specifiche del *corpus* (TORQUATO TASSO, *Rime d'amore secondo il cod. Chigiano L VIII 302*, a cura di Franco Gavazzeni e Vercingetorige Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, «Edizione Nazionale delle opere di Torquato Tasso», IV/1.1; ID., *Rime. Terza Parte*, a cura di Franco Gavazzeni e Vercingetorige Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, «Edizione Nazionale delle opere di Torquato Tasso», IV/3; ID., *Rime eterree*, a cura di Rossano Pestarino, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 2013; ID., *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna 1591)*, a cura di Vania De Maldè, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2016, «Edizione Nazionale delle opere di Torquato Tasso», IV/1.2.); edizioni che non risolvono tutte le problematiche emerse sin da LANFRANCO CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950. Tra i contributi che riflettono sulle difficoltà di gestione della vastissima produzione poetica tassiana si segnalano ISABELLA BAGLIANI, *Per l'edizione critica della seconda parte delle rime del Tasso*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzeni, Roma – Padova, Antenore, 2003, pp. 85-106; FRANCO GAVAZZENI, *Per l'edizione delle Rime*, «Studi tassiani», LII, 2004, pp. 133-144. Allontanandosi dal piano prettamente filologico e pur non volendo fornire una bibliografia dettagliata sulla lirica di Tasso, è qui opportuno ricordare almeno «*Senza te son nulla*». *Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, a cura di Marco Corradini e Ottavio Ghidini, Roma-Milano, Edizioni di Storia e Letteratura – Centro culturale “alle Grazie” dei Padri Domenicani, 2016.

anche per la costruzione di un quadro biografico e cronologico accurato, che non si fondi unicamente sugli elementi forniti dal controverso epistolario¹⁶.

All'interno di P₁ sono presenti 35 componimenti, di natura per lo più encomiastica¹⁷:

- I *Se vuoi ch'io drizzi la tua stirpe ed erga* (c. 1r);
- II *Ciò che scrissi e dettai pensoso e lento* (c. 1v);
- III *Roma, onde sette colli e cento tempi* (c. 2r);
- IV *Roma, superba pompa e fero scempio* (c. 2v);
- V *Questo vittorioso e santo segno* (c. 3r);
- VI *Come Dio fatto il cielo e sparso intorno* (c. 3v);
- VII *Acque che per camin chiuso, e profondo* (cc. 4r-6v);
- VIII *Come posso io spiegar del basso ingegno* (cc. 7r-10v);
- IX *Ecco fra le tempeste e i fieri venti* (cc. 11r-16r);
- X *Mira devotamente alma pentita* (cc. 16v-19v);
- XI *Non è novo l'honor di lucido ostro* (cc. 20r-23r);
- XII *Te Sisto io canto e te chiamo io cantando* (cc. 23v-36r);
- XIII *L'immagine honorata in cui depinse* (c. 36v);
- XIV *A l'alta sede, onde reggeva il mondo* (c. 37r);
- XV *Chiaro nome inalzar con roca tromba* (c. 37v);
- XVI *O gran lume di gloria, ond'ha sì ardenti* (c. 38r);
- XVII *Del più bel regno, che 'l mar nostro inonde* (c. 38v);
- XVIII *L'aspetto sacro de la terra vostra* (c. 39r);
- XIX *Napoli vincitrice e Roma antica* (c. 39v, riscritto a c. 40r);
- XX *La gloriosa tua stirpe feconda* (c. 40v);
- XXI *Mille doni del cielo e di Natura* (c. 41r);
- XXII *Di pensier grave, e d'anni, e 'nfermo il fianco* (c. 41v, riscritto a c. 42r);

¹⁶ Per un quadro delle problematiche delle *Lettere*, a cura di Guasti, e di una biografia basata su quest'ordinamento si veda in particolar modo EMILIO RUSSO, *Per l'epistolario del Tasso* (1). *Appunti su tradizione e questioni critiche*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di Laura Fortini, Giuseppe Izzi, Concetta Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 185-198. Senza pretese di esaustività si segnalano alcuni degli studi più recenti per il versante epistolare: *Ricerche sulle lettere di Torquato Tasso*, a cura di Clizia Carminati ed Emilio Russo, Bergamo, Edizioni di Archilet, 2016; ELISABETTA OLIVADESE, *Questioni critiche e filologiche su alcune lettere dell'ultimo Tasso* (Guasti 1112, 1121, 1151, 1181), in "Testimoni dell'ingegno". *Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Bergamo, Edizioni Archilet, 2019, pp. 165-184; TORQUATO TASSO, *Lettere (1587-1589). Edizione critica e commentata del ms. Estense alfa V 77*, a cura di Emilio Russo, Milano, BIT&S, 2020. L'ultimo riferimento è, in ragione del segmento temporale indagato, imprescindibile per il presente articolo.

¹⁷ Da questo momento la numerazione romana sarà impiegata (così come in CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*) per rimandare alle versioni dei componimenti tradite da P₁.

- XXIII *De le mie lodi il seme invano sparsi* (c. 42v, riscritto a c. 43r);
 XXIV *Oltre il Gange, oltre il Nilo, e l'Istro, e 'l Reno* (c. 43v);
 XXV *Mentre mirate voi le stelle, e i segni* (c. 44r);
 XXVI *Mentre il ciel misurate e le sue stelle* (c. 44v);
 XXVII *O di principe saggio, e d'avi illustri* (c. 45r, riscritto a c. 45v);
 XXVIII *Vissi, e fu 'l viver mio d'amore e speme* (c. 46r, riscritto per tre volte a cc. 46v-47v);
 XXXII *Donai me stesso, e se vi spiacque il dono* (c. 49v);
 XXXIII *Io non cedo in amar donna Gentile* (50r);
 XXXIV *Vagheggiava il Tesoro* (c. 50v);
 XXXV *Vide una chioma d'oro, e disse Amore* (c. 50v).

Un dato introduttivo che si vuole segnalare è la diversa destinazione degli elogi: dopo i primi due sonetti indirizzati a Matteo di Capua, conte di Paleno, noto come principe di Conca¹⁸, segue una cospicua sezione incentrata su Roma, rivolta in particolar modo a Sisto V, ma anche al cardinal Scipione Gonzaga e ad altre importanti figure afferenti alla corte papale; tale sezione comprende la canzone alla Vergine nella veste che include il riferimento a papa Gregorio. Da c. 38r lo sguardo torna, invece, su Napoli, prima con il cardinal Carafa, poi soprattutto con i componimenti in lode di Matteo di Capua. L'ultimo nucleo, da c. 46r a c. 50v, è una rielaborazione di rime amorose.

Si dovrà guardare alle ragioni di una simile coesistenza per comprendere il ruolo di P₁ all'interno di quello che Basile definisce «uno dei più fervidi laboratori sperimentali della lirica tra Rinascimento e Barocco»¹⁹ e, soprattutto, per ricostruire a partire dalle coordinate geografiche la rete dei contatti tassiani e una verosimile cronologia del manoscritto. Come precedentemente anticipato, per Castellozzi esistono degli «estremi redazionali» collocabili «tra il gennaio del 1587, al momento della composizione del sonetto sull'obelisco [V], e il 1589, data della *princeps* della maggior parte dei componimenti testimoniati»²⁰. È lecito vedere nella stampa Berichia un sicuro termine *ante quem*, perché in essa sono edite per la prima volta le liriche III-XIII²¹, tutte

¹⁸ *Rime*, rispettivamente 1587 e 1400.

¹⁹ Basile, in *Rime*, I, p. VII.

²⁰ CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*, p. 84.

²¹ Si segnala, rimandando ad altra sede una panoramica più dettagliata, il problema della numerazione delle carte. Si fa riferimento non alla sequenza moderna vergata in alto a sinistra, ma alla più antica situata in basso. Principiando dalla c. 2r, tale sequenza esclude i due componimenti iniziali, rivolti a Matteo di Capua, e stabilisce una nuova apertura con la sezione pontificia; sezione che confluirà nella *princeps* del 1589. L'alternanza di numeri romani e arabi, posti solo sul *recto* delle carte, prosegue sino alla c. 32r indicata come p. 63 nella numerazione moderna e p. 31 nell'antica. I componimenti compresi sono proprio

contenute nei cinque fascicoli iniziali di P₁, e XVII²², sonetto per il ritorno di Tasso a Napoli, che invece è presente nel sesto e ultimo fascicolo di P₁. A differenza di Santarelli, Castellozzi non mette in discussione la data del 1589, riportata sul frontespizio della Berichia, nonostante la presenza in essa della canzone alla Vergine (IX) con la stanza al papa.

Qui sembra opportuno vagliare l'ipotesi della postdatazione dell'allestimento del ms. P₁, visto che è dimostrata la sua correlazione con la stampa Berichia. Per farlo è opportuno ripercorrere le informazioni sull'inizio della stesura di P₁: l'elemento chiave di indagine è il contenuto, l'argomento dei componimenti presenti. Gli eventi celebrati possono aiutare nello stabilire un limite *post quem* per la stesura degli encomi. Risulta funzionale la scelta dei pretesti d'elogio, connessi in gran parte con l'opera urbanistica e artistica voluta da Sisto V: ad esempio, seguendo l'ordine dei testi all'interno del manoscritto, il primo indizio temporale è nel sonetto V, dedicato alla traslazione dell'obelisco vaticano avvenuta sotto la coordinazione di Domenico Fontana tra il settembre 1585 e il settembre 1586. Altro evento determinante è nella canzone VII dedicata alla mostra dell'acquedotto delle Acque Felici, la cui realizzazione comincia nel primo anno del pontificato di Sisto V, il 1585, e termina nel terzo, con l'inaugurazione del 15 giugno 1587. Un ulteriore esempio è fornito dal componimento X, destinato alla celebrazione della cappella del presepio realizzata nella basilica di Santa Maria Maggiore nel 1587 da Domenico Fontana e Carlo Maderno. A chiusura di questa disamina delle spie cronologiche contenute nei primi cinque fascicoli di P₁ si cita l'elezione al cardinalato di Scipione Gonzaga del 18 dicembre 1587, un evento esaltato in *Non è novo l'onor di lucid'ostro* (XI). Tali elementi temporali collocano i testi nella stessa stagione della canzone IX, *Ecco fra le tempeste e i fieri venti*, ma un simile substrato storico non deve indurre a retrodatare eccessivamente la costruzione di P₁.

L'analisi filologica permette di rilevare come i testi I-X, soprattutto, abbiano l'aspetto di copie e potrebbero dunque essere una ripresa di lavori appartenenti agli anni 1586-1587 per nuovo scopo e destinazione. I primi due, ad esempio, in aggiunta alla loro controversa collocazione, in quanto

quelli romani, ma resta da capire perché l'interruzione avvenga nel mezzo delle cinquanta stanze a Sisto V. Come si vedrà più avanti, il componimento *Te Sisto io canto, e te chiamo io cantando* è il più rimaneggiato all'interno del manoscritto: verosimilmente si tratta di una prima stesura. Proprio il carattere *in fieri* dell'elogio e la crescente confusione compositiva potrebbero giustificare, o quanto meno aver contribuito, alla sospensione della numerazione in caratteri romani.

²² *Rime*, 1417.

sonetti d'encomio rivolti a Napoli che precedono la più ampia porzione romana, non presentano correzioni tassiane. In altre situazioni, l'intervento autografo è visibile e tradisce l'operazione meccanica con errori di anticipazione o ripetizione: si prenda in considerazione il componimento V, dove il v. 11 («lucida come il Sol nel suo levante») ricorre anche al posto del v. 14, la cui lezione corretta è poi soprascritta («o, se dir lece, vero e vivi Atlante»). Altro caso simile è nel testo VIII, dove al v. 2 il «carne» viene definito «basso», ma subito cassato e a seguire indicato come «tardo». L'errore si potrebbe spiegare notando come «basso» sia già presente al v. 1, legittimando la confusione e la ripetizione. Per la canzone oggetto del presente studio si evidenziano sia la dimenticanza e il conseguente inserimento di «Maria» nell'interlinea del v. 41, sia la chiusura del componimento a c. 17r che è seguita dall'intestazione «Sopra la Cappella del presepio fatta da S(isto) Q(uin)to in Santa Maria»: questa è subito cancellata e riscritta sul *verso* della medesima carta insieme alla poesia relativa. Si segnalano, però, situazioni in cui piccoli aggiustamenti non celano una mancanza da copista, ma un intenzionale e minimo cambiamento: un'inversione, l'aggiunta di un'alternativa senza cassature, secondo un *modus operandi* tipicamente tassiano. Nel caso della *Vergine di Loreto* troviamo, al v. 111, «pigro» soprascritto a «tardo», ugualmente mantenuto come variante valida. È, tuttavia, l'unico esempio di modifica, a conferma della natura di versione consolidata, elaborata altrove, di un testo qui trascritto.

Un simile atteggiamento non si mantiene costante, perché a partire dal secondo fascicolo, c. 21r, con l'encomio per la promozione al cardinalato di Gonzaga (XI), aumentano i cambiamenti, le modifiche e le aggiunte e, sulla base del *ductus*, è evidente come Tasso si stia dedicando a rimaneggiare i componimenti. Il caso più emblematico è senza dubbio quello delle cinquanta stanze a Sisto V (XII)²³, caratterizzate da un numero di correzioni e interventi tali da non poterle concepire come copia: il tratto è diverso, la scrittura più frettolosa e meno ordinata, le varianti numerose, le cancellature frequenti e invasive, a tal punto da mutare l'ordine stesso delle strofe. Alla luce di ciò si potrebbe ipotizzare che quella trådita da P₁ sia proprio la prima stesura.

Tale peculiarità rende preziose le cinquanta stanze al papa nella ricostruzione della storia del codice: il processo di elaborazione del testo è infatti documentato, ricostruibile e cronologicamente collocabile attraverso l'epistolario. Il 12 gennaio del 1588 Tasso dà notizia di questa sua impresa a

²³ *Rime*, 1388.

Giulio Segni: «Scrivo alcune stanze in lode di Sua Beatitudine; e non posso in questo mezzo attendere ad altra cosa, né rispondere ad alcun altro»²⁴. Torna a ribadire il medesimo concetto a distanza di una decina di giorni, quando il 23 dello stesso mese precisa, sempre in una missiva a Segni: «[...] sono occupato in alcune altre Stanze ch'io scrivo al papa. Tutti mi danno speranza che Nostro Signore mi sarà liberale de la sua grazia [...]»²⁵. Vi è anche un termine del lavoro, indice della velocità di composizione, il 25 gennaio 1588, quando una lettera al medesimo destinatario si apre così: «Comincio a respirare, perché ho finite le Stanze del papa; le quali, com'io credo, saranno stampate; e le manderò a Vostra Signoria»²⁶. Tasso parla della stampa delle ottave anche ad Antonio Costantini, scrivendogli il 16 marzo: «Non vi mando le Stanze fatte al papa, perché non posso stamparle»²⁷.

A partire da quello che appare come l'elemento cronologico più certo, è possibile provare a trarre qualche conclusione: il primo fascicolo di P₁ (cc. 1r-19v) è composto da testi che verosimilmente sono copie di una produzione compresa tra il 1586 e il 1587, ma è aperto da due sonetti che, avendo Matteo di Capua come loro destinatario, sono successivi al dicembre 1587²⁸. La canzone XI per il cardinal Gonzaga e, in special modo, le ottave al papa, testi collocati tra il secondo e il quinto fascicolo, mostrano caratteristiche più estemporanee, che rendono verosimile una collocazione delle carte che le interessano tra la fine di dicembre 1587 e il gennaio 1588. Il quinto fascicolo (cc. 29r-38r) termina con una risposta a monsignor Statilio Paolini in lode di Sisto V. Il sesto (cc. 38r-50v) è cronologicamente posteriore: inizia infatti con *O gran lume di gloria, ond'ha sì ardenti*, un sonetto che, come gli altri tre a lui rivolti, esalta i natali partenopei del cardinal Antonio Carafa, la sua terra d'origine e il ruolo che egli ricopre per Tasso di congiunzione tra la sfera campana e la sfera romana. A partire da tali presupposti il destinatario diventa un doppio del poeta («io ne l'una e ne l'altra or cerco invano | ne le tenebre mie pianeta o stella | senza te, che mi scorga o che m'illustri»)²⁹, che a c. 38v inserisce un sonetto per il proprio ritorno a Napoli e poi la serie di encomi a Matteo di Capua. Tralasciando le

²⁴ *Lettere*, 951.

²⁵ *Lettere*, 953.

²⁶ *Lettere*, 954.

²⁷ *Lettere*, 965.

²⁸ In *Lettere*, 944, a Filippo Spinelli, è contenuto il primo riferimento a Matteo di Capua e la lettera è datata congetturamente al dicembre 1587. Tasso si sposterà effettivamente a Napoli nell'aprile 1588, avviando il rapporto con il conte che si manterrà almeno sino al 1592.

²⁹ *Rime*, 1404, 12-14.

ultime carte, dedicate a una tormentata revisione di componimenti amorosi – forse in vista della stampa *Osanna* del 1591 –, è evidente come il sesto fascicolo si orienti verso l'orizzonte napoletano tenendo da parte Sisto V. Inoltre, solo nel sesto si riscontra il fenomeno delle riscritture: quattro componimenti (XIX, XXII, XXIII, XXVII) vengono ripetuti con minime varianti subito dopo la prima stesura, che, pur non presentandosi carica di interventi e correzioni, è interamente cassata. Tali caratteristiche permettono di avanzare l'ipotesi di due progetti distinti, ma uniti in un unico volume per motivi strettamente materiali e pratici. Tuttavia, non bisogna dimenticare che in apertura del codice vi sono i due sonetti al conte di Paleno, i quali fanno vacillare la netta distinzione e indicano come plausibile la concezione unitaria del volume comprendente i diversi cantieri aperti in quel momento. È proprio il dato cronologico, però, a rimanere invariato in entrambe le teorie: il ms. P₁ è espressione di un momento di transizione, di passaggio; e la stagione compresa tra il 1588 e il 1589 è la fase in cui più è realistico l'inizio del suo allestimento. A quest'altezza Tasso prova a muoversi tra le due sfere d'influenza menzionate alla ricerca di protezione e appoggio³⁰.

I primi fascicoli sono naturalmente quelli di maggior rilievo per dirimere la questione cronologica connessa alla *Vergine* e lasciano trapelare l'interesse di Tasso a raccogliere encomi per Sisto V. Due sono le principali motivazioni dietro una simile attenzione per il polo romano: da una parte il progetto di Costantini per una raccolta di versi a celebrazione del pontefice, risalente al 1587, ma andato a stampa solo nel 1611³¹; dall'altra l'interesse personale

³⁰ Nell'*Introduzione* a TASSO, *Lettere (1587-1589)*, pp. 9-26, Russo fornisce una minuziosa ricostruzione dei rapporti che Tasso intrattiene sia con Roma sia con Napoli negli anni in esame. Pur non volendo indugiare ulteriormente sul sesto fascicolo, che è meno rilevante per il nostro ragionamento, si aggiunge che il ms. Barberiniano latino 3995 della Biblioteca Apostolica Vaticana (B₃), silloge di testi inviati al conte di Paleno, mostra una stretta parentela e dipendenza da P₁. Sulla base di un confronto filologico è possibile notare come P₁ sia copia di lavoro di componimenti che poi verranno spediti, o direttamente consegnati, a Matteo di Capua attraverso le corrispettive carte di B₃ indicate tra parentesi: XXI (c. 29r); XXIII (c. 11r); XXIV (c. 35r); XXV (c. 26r); XXVI (c. 25r); XXVII (c. 31r). Dal momento che in alcuni punti del Barberiniano sono presenti riferimenti temporali precisi, è possibile considerarlo un ulteriore supporto all'ipotesi cronologica sopra esposta: alla c. 21r, ad esempio, il conte di Paleno annota nel margine superiore «a' 14 di luglio 1588 ante prandium et iussu meo repente». Per un maggior affondo nella materia vd. GIULIA PUZZO, *Le Rime tassiane del Barberiniano latino 3995: una prova di commento*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», X/1, 2015, pp. 61-98.

³¹ CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*, pp. 82-83.

del poeta. Infatti, il 20 dicembre 1587³² Tasso scrive al papa in cerca di protezione e di una possibilità per fermarsi a Roma. Inoltre, come evidenziano le missive a Filippo Spinelli e alla sorella Cornelia Tasso³³, tra le ragioni vi è anche la questione della dote materna, contesa tra gli eredi e sottratta a Torquato. L'attenzione alla corte sistina, dunque, è propria della conclusione del 1587, ma, considerando il dettaglio fondamentale dei due sonetti al conte di Paleno, Matteo di Capua, che aprono il ms. P₁, non si può scindere il binomio Roma-Napoli. Di conseguenza, appare opportuno ipotizzare che l'allestimento del codice sia stato avviato più avanti, nei primi mesi del 1588, quando Tasso non era più a Mantova e guardava sia a Roma sia a Napoli.

Pur volendo credere a un errore nella datazione delle stampe, il contenuto degli elogi presenti in P₁ rende difficile spostare l'allestimento del codice a un momento successivo alla morte di Sisto V: appare infatti poco probabile che la compresenza di tanti testi, quali i compresi tra V e XII, rivolti a Sisto V non si configuri come un encomio in vita, e sia pertanto da collocare dopo il settembre 1590. Per quanto riguarda la canzone alla Vergine, inoltre, non è sicuramente questo il tavolo di lavoro per una seconda versione, perché – come già detto – non vi è il minimo rimaneggiamento, non vi sono aggiunte significative o altri segnali. La stanza dedicata a papa Gregorio è presente nella sua forma compiuta e segue la naturale disposizione del testo.

Accettare, e sviluppare, le ipotesi cronologiche di Castellozzi, entrare maggiormente nel merito del ms. P₁ e delle sue caratteristiche, ha come naturale conseguenza dover mettere in discussione il ragionamento di Santarelli e l'unanime identificazione del Gregorio della canzone alla Vergine con Gregorio XIV, Niccolò Sfondrati. In conclusione, si avanza perciò l'ipotesi alternativa che il papa elogiato sia Gregorio XIII³⁴, Ugo Boncompagni (1501-1585). La sua elezione avvenne tra il 12 e il 13 maggio del 1572, ma bisogna specificare che fu elevato alla porpora il giorno di San Gregorio Magno. Nell'ottava stanza l'erede di Pietro è direttamente paragonato all'omonimo, più antico ed esemplare predecessore (102-104, «Gregorio e buono e grande e saggio e santo, | qual vide antica Roma | con la gran soma – già del grave manto»): l'accostamento è giustificato dall'omonimia poiché lo stesso avvie-

³² *Lettere*, 943.

³³ *Lettere*, 944-945.

³⁴ Per le informazioni biografiche vd. AGOSTINO BORROMEIO, *Gregorio XIII, papa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 59, 2002, pp. 204-219. Il primo punto di contatto tra Tasso e Ugo Boncompagni è il figlio naturale di quest'ultimo, Giacomo. Negli anni della prigionia a Sant'Anna diventa un riferimento per interloquire con il pontefice.

ne altrove per Gregorio XIV³⁵, ma l'ulteriore coincidenza desta un certo interesse. Qualche perplessità rimane, perché Boncompagni era già morto da tempo quando Tasso si recò al santuario e lavorò alla canzone: Sisto V gli successe infatti dal 24 aprile 1585, due anni prima del pellegrinaggio tassiano a Loreto. Anche a posteriori, tuttavia, non apparirebbe nota stonata lo spazio dedicato a un papa così legato alla madonna di Loreto. Nel ripercorrere la storia della «Santa Casa della Beata Vergine» e nel descrivere l'operato di Gregorio XIII, Orazio Torsellini precisa che come «di lunghezza del Pontificato; così di divotione verso la Madonna di Loreto, e di grandezza d'animo trapassò gli altri Papi: perciocché niente hebbe egli più a cuore, che d'aggiugnere con liberal mano alla Chiesa, di quante sono nel mondo, nobilissima, cioè, che le mancava»³⁶. Oltre a concedere l'indulgenza plenaria ai pellegrini del santuario e a estendere al polo mariano le prerogative che ebbe Roma durante l'anno santo del 1575, Boncompagni si occupò tenacemente delle migliori stradali e dei collegamenti verso Loreto:

Diede dappoi cominciamento ad un'opera magnifica, e d'un tal Pontefice, e della grandezza di Loreto degna. Era certa Sua Beatitudine che le strade, che a Loreto portavano, ancora su lo stato Ecclesiastico, in più luoghi si trovavano faticose, e strette in guisa, che appena a cavallo, ed a piede vi si poteva commodamente passare. Giudicò che grato sarebbe stato alla purissima Vergine di Loreto il far che 'l camino fosse così spatioso, e largo, che agevolmente, e sicuramente compir si potesse in carrozza. Perciò con nobilissima spesa, quasi non inferiore a quella antica magnificenza de' Romani, ancor tra sassi, e balze aperse, e spianò le principali vie [...]»³⁷.

Soprattutto quest'ultimo punto risulterebbe coerente con il v. 95, dove si legge che «Gregorio ancor più adorno e bello» rende il santuario. Se nel componimento si ripercorre la storia di un luogo di culto che sarà poi tanto caro a Sisto V, papa marchigiano e con un monumento a lui dedicato a Loreto, non è inopportuno il riferimento al predecessore.

³⁵ *Rime*, 1505, 61-63.

³⁶ *Historia dell'origine e translatione della santa casa della B. Vergine Maria. In libri cinque. Del R. P. HORATIO TORSSELLINI della Compagnia di Giesù, dal signore Bartolomeo Zucchi gentiluomo di Monza città imperiale, fatti in lingua toscana, et accresciuti del sesto libro. Dal medesimo Zucchi hora riveduti, et abbelliti. Ne' quali si contiene una breve relatione de' più segnalatiti miracoli ivi accorsi, et doni da diversi principi offerti per le ottenute gratie. Et nel fine una canzone in lode della santa casa*, Venezia, Domenico Imberti, 1600, p. 318. Si cita direttamente dalla traduzione di Bartolomeo Zucchi anziché dalla *princeps* in latino: HORATIO TORSSELLINI *Romani e Societate Iesu Lauretanae historiae libri quinque*, Roma, Luigi Zanetti, 1597, pp. 203-204.

³⁷ *Ivi*, p. 320.

Si tratta, in ogni caso, di un pontefice che viene con certezza celebrato in altri punti della produzione letteraria tassiana e la prospettiva intertestuale aiuta a validare la nuova ipotesi di identificazione. Nello stesso P₁, ad esempio, Gregorio XIII viene omaggiato nella canzone per la promozione del cardinal Scipione Gonzaga (XI)³⁸. La lode è costruita in antitesi rispetto al predecessore, Pio V: «e tutto ciò, ch'in Pio s'estinse, e giacque, | poi risorse in Gregorio, e 'n lui rinacque» (55-56). A Gregorio XIII viene attribuita la capacità di ridare vita a «la gloria, la virtù, l'arti più belle» (57). Il componimento fornisce l'esempio di un elogio postumo perché, come già ricordato, la promozione al cardinalato di Gonzaga avviene nel 1587, due anni dopo la morte di Boncompagni. Il procedimento encomiastico rispecchia quello della canzone alla Vergine dove la celebrazione di Gregorio prepara a quella del suo successore, Sisto V³⁹. Di conseguenza si dirime il dubbio esposto in precedenza su versi dedicati a un pontefice defunto.

Prescindendo dal ms. P₁, in un sonetto al cardinal Enrico Caetani, legato di Bologna, Boncompagni è definito «buon Gregorio»⁴⁰, come avviene anche in *Rime* 1654. Lo stesso appellativo gli è rivolto in un componimento indirizzato a Filippo Boncompagni, cardinal di San Sisto e nipote del papa⁴¹. Nei casi elencati l'identificazione è facilitata o da un riferimento cronologico, come per il raffronto con Pio V, o da un riferimento spaziale, come per il rapporto di Caetani con Bologna, città natale di Gregorio XIII, o dai rapporti tra il pontefice e il destinatario del componimento. In *Ecco fra le tempeste, e i fieri venti*, il testo della stanza in esame non lascia trasparire simili evidenze e perciò è possibile il dubbio interpretativo. Gli elementi qui riportati, tuttavia, sembrano sufficienti almeno per aprire uno spiraglio e mostrare non solo la tesi e l'antitesi, ma anche la sintesi: un tentativo di non datare la canzone alla Vergine di Loreto sulla base dell'identificazione con Gregorio XIV e di non basare l'identificazione di Gregorio XIV sulla datazione della canzone.

Come si è visto, non ci sono prove materiali di una prima stesura e di un'iniziale assenza della stanza rivolta al papa; il componimento nella veste in cui ci è giunto presenta il riferimento a Gregorio sia nella tradizione manoscritta sia nella tradizione a stampa e testimoni quali il ms. P₁ e la stampa Berichia non sono facilmente postdatabili, rimanendo fisso il termine *ante quem* del 1589. Di conseguenza, impossibile sarebbe la presenza di

³⁸ *Rime*, 1383.

³⁹ Ivi, 58-59, «io dico, e la speranza | che Sisto adempie or c'ha di Pietro il manto».

⁴⁰ *Rime*, 1371, 10.

⁴¹ *Rime*, 883, 3.

Niccolò Sfondrati, plausibile quella di Ugo Boncompagni, che, per i motivi sopra esposti, appare come una figura di pontefice perfettamente inseribile nel contesto di un componimento legato al santuario di Loreto. Pensare che Tasso si stia riferendo a Gregorio XIII permetterebbe di riordinare la storia della canzone compatibilmente con quella del ms. Banco Rari 212 e delle stampe, e di sciogliere così la contraddizione esposta sin dalle prime righe di questo intervento.

