

accademie, circoli letterari), e propongo un approccio ermeneutico interdisciplinare, che si focalizza su alcuni rilevanti nuclei tematico-concettuali e coinvolge varie esperienze di ricezione. Meditato esito del dialogo avviato in un seminario di Letteratura italiana del Rinascimento tenutosi presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, i saggi qui raccolti si configurano pertanto quali esercizi di lettura dedicati, rispettivamente, ai codici della figurazione poetica (affettivo, mitologico e visuale), alle occasioni della socialità lirica (familiari, amicali e cortigiane), e alle intenzioni della scrittura spirituale (direttamente promossa da Tasso o indirettamente amplificata dalle riscritture altrui della sua lirica profana).

Andrea Torre è professore associato di Letteratura italiana presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, dove insegna Letteratura italiana del Rinascimento. Autore delle monografie *Petrarcheschi segni di memoria. Spie postille metafore* (Pisa, 2007), *Vedere versi. Un manoscritto di emblemi petrarcheschi* (Napoli, 2012) e *Scritture ferite. Innesti, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale* (Venezia, 2019), ha curato l'antologia di testi *Variazioni su Adone I. Favole lettere idilli (1532-1623)* (Lucca, 2009) e le raccolte di saggi *Letteratura e arti visive nel Rinascimento* (Roma, 2019, con G. Genovese) e *The Wounded Body. Memory, Language and the Self from Petrarch to Shakespeare* (New York, 2022, con F. Bondi e M. Stella). Attualmente sta coordinando un progetto di commento a più voci dei *Triumphs* di Petrarca.

23 euro

*Qual Prometeo darai l'alma e la voce  
a l'idol nostro e quasi umano ingegno,  
e tu insieme sarai l'augel feroce  
che pasce il core e ne fa strazio indegno,  
vago di quel che piú diletta e noce?  
O t'assicura Amor di tanto sdegno?*



11

A cura di Andrea Torre

Prospettive sulle rime di Torquato Tasso

affinità elettive

# Prospettive sulle rime di Torquato Tasso

a cura di Andrea Torre

ae affinità elettive



Immagini nella storia

Collana di studi iconografici

11

Come testimoniato da una bibliografia critica non particolarmente estesa, e attenta soprattutto alla ricostruzione storico-filologica di un *corpus*, le rime di Torquato Tasso costituiscono un'esperienza letteraria complessa e alquanto travagliata che acquista anche la fisionomia di un interessante problema culturale ed ermeneutico. È una storia che si caratterizza per l'impressionante volume di scrittura e per la varietà degli argomenti trattati; una storia legata alle occasioni di composizione (della più varia natura: testi legati a momenti specifici della vita del poeta ma anche testi composti su istanza altrui, encomi istituzionali legati a precisi eventi, testi di risposta, testi imitativi, pseudo-traduzioni); una storia che conosce infine un *iter* editoriale quanto mai accidentato e una continua rielaborazione dei testi da parte dell'autore. Nel corso di tale processo compositivo Tasso si misura costantemente con le forme della tradizione, cercando di rinnovarle dall'interno, in un lavoro poetico teso tra la ricerca di solidi fondamenti teorici e il continuo impulso verso sperimentali fughe in avanti. Per iniziare a render ragione di tutti gli aspetti di tale complessità, le analisi stilistiche, tematiche e storico-letterarie della lirica tassiana che articolano il presente volume, muovono da una necessaria immersione entro l'intera esperienza di scrittura dell'autore, nonché dal costante dialogo con gli ambienti culturali da lui di volta in volta vissuti (corti,



La collana *Immagini nella storia* ospita saggi di carattere iconografico, che interrogano le immagini a partire dai loro contesti di produzione e ricezione, con lo scopo di decodificare la funzione che esse avevano nelle intenzioni degli artisti che le hanno realizzate e dei committenti che le hanno ordinate, così come le nuove funzioni assunte nel corso dei secoli a seconda del loro riutilizzo in nuovi contesti. In questo spazio sono accolte dunque ricerche attente al significato delle immagini, ma anche studi e materiali utili alla loro comprensione, dal mondo antico al contemporaneo, con approccio interdisciplinare. La collana è aperta a saggi che indaghino, fra le altre, alcune tematiche: la sopravvivenza dell'Antico nelle epoche successive; il rapporto tra testo e immagine; l'irregolarità all'interno di serie iconografiche; l'uso delle immagini in conflitti religiosi e politici o in dispute di vario tipo; la diffusione e la circolazione di peculiari iconografie in specifici contesti geografici sia micro che macro, anche nell'ottica del rapporto tra centro e periferia, con particolare attenzione alle dinamiche adriatiche e mediterranee. Da ultimo, lo scopo di questa collana è quello di mettere insieme dei testi che possano fornire nuovi contenuti alla comunicazione del valore del patrimonio, museale e diffuso, e dunque alla valorizzazione anche di aree periferiche. I saggi, in italiano o in inglese, sono sottoposti a un doppio referaggio cieco da un comitato scientifico internazionale.

**Direttore**

Giuseppe Capriotti, Università di Macerata, Italia

**Comitato scientifico**

Ivana Čapeta Rakić, University of Split, Croatia; Alessandro Cosma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Corsini, Roma, Italia; Doris Lehmann, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn, Deutschland; Cristina Fontcuberta Famadas, Universitat de Barcelona, España; Borja Franco, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, España; David Frapiccini, Università La Sapienza di Roma, Italia; Lasse Hodne, Norwegian University of Science and Technology (NTNU), Trondheim, Norway; Ekaterini Kepetzis, Universität zu Köln, Deutschland; Angelo Maria Monaco, Università Ca' Foscari, Venezia, Italia; Daniel Premerl, Institute of Art History, Zagreb, Croatia; Laura Stagno, Università degli Studi di Genova, Italia; Ioannis Tsiouris, Hellenic Open University, Patras, Greece; Valentina Živković, Institute for Balkan Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, Serbia.

Opera edita con il contributo  
della Scuola Normale Superiore

# Prospettive sulle rime di Torquato Tasso

a cura di **Andrea Torre**

 *affinità elettive*



© Copyright 2023 by

*affinità elettive*

Edizioni ae di Valentina Conti  
Corso Stamira, 33 – 60122 Ancona  
www.edizioniae.it  
e-mail: info@edizioniae.it

Tutti i diritti riservati  
ISBN 978-88-7326-687-7

Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2023  
presso Universal Book di Rende (CS)

In copertina:

Salvator Rosa, *Studio per Prometeo incatenato*, 1615–73,  
31,9x42,9 cm, penna, inchiostro bruno e grafite,  
New York, The Metropolitan Museum of Art, Creative Commons License

# Indice

Premessa	9
PARTE PRIMA, O DEI CODICI DELLA FIGURAZIONE POETICA	
Fabrizio Bondi <i>Piaghe liriche in Tasso</i>	19
Ilaria Ottria <i>Tasso «novo Glauco», «novo Tantalò». Controfigure mitiche dell'io lirico nelle Rime per Lucrezia Bendidio</i>	55
Anna Zoppè <i>Richiami imprescindibili nelle Rime tassiane. Tra petrarchismo, encomio e autorappresentazione</i>	93
PARTE SECONDA, O DELLE OCCASIONI DELLA SOCIALITÀ LIRICA	
Rosario Lancellotti <i>Catullo, i Tasso e la poesia per nozze</i>	135
Martina Dal Cengio <i>Ancora su Tasso e Speroni. Qualche riflessione a partire da un paio di sonetti</i>	171
Yaliang Fu <i>L'ambasciata Tenshō: un'occasione poetica per Tasso e Grillo</i>	207

PARTE TERZA,  
O DELLE INTENZIONI DELLA (RI)SCRITTURA SPIRITUALE

Francesco Vecchi <i>«Già qual temprata lira». I madrigali sacri di Tasso tra poesia religiosa, teoria letteraria e poesia per musica</i>	235
Andrea Torre <i>Correggere e interpretare. Una riscrittura spirituale delle Rime amorose di Tasso</i>	267
Bibliografia	317
Indice delle rime tassiane	351
Indice dei nomi	357

## Premessa

a cura di Fabrizio Bondi e Andrea Torre

Per presentare la poetica illustrativa della più sorprendente traduzione visiva dell'*Orlando furioso*, l'edizione pubblicata da Vincenzo Valgrisi a Venezia nel 1556, il suo curatore Girolamo Ruscelli nell'epistola prefatoria *Ai lettori* si sofferma sulla tecnica prospettica di disposizione visiva della materia testuale nello spazio della tavola xilografica:

Nelle figure avvertano ancor quei che non sanno le regole della pittura ch'elle son fatte tutte con molta ragion di prospettiva. E che da piede di tutto il quadro le figure degli huomini, de' cavalli e delle altre cose sono fatte più grandi, e poi quanto più vanno verso l'alto, più si vengono diminuendo. E questo perché quelle figure, che nel foglio stanno così collocate, si immaginano nella prospettiva che stiano in piedi, e chi tiene il libro in mano viene ad aver le più basse per più vicine a lui, e così a dilungarsegli di mano in mano [...].

La tecnica della prospettiva, che qui accosta la fruizione delle illustrazioni cinquecentesche a quella di un contemporaneo libro *pop-up*, è evocata da Ruscelli non solo per evidenziare al lettore la perizia dell'illustratore nel visualizzare su diversi piani prospettici quasi tutti gli eventi narrati nel poema, ma anche per ricordargli che tale perizia non può essere ridotta a un inerte virtuosismo. Infatti, essa ingaggia il proprio desiderio e il proprio impegno nel riconoscere episodio dopo episodio, azione dopo azione, tutti i passaggi testuali tradotti in figura,

duplicando nella lettura delle immagini la percezione di temporalità che accompagna la lettura del testo, e di fatto emulando la percezione del creativo dispiegamento di una narrazione, esperita prima dal poeta e poi dall'illustratore.

Lo stesso investimento performativo ed ermeneutico vorremmo riconoscere all'impiego metaforico del termine 'prospettiva' all'ombra del quale si distende il percorso di saggi che in questo volume si dispiega. Dedicata alla produzione lirica di Torquato Tasso, la raccolta si offre quale meditato esito di un dialogo avviato durante il seminario di Letteratura italiana del Rinascimento tenutosi presso la Scuola Normale Superiore di Pisa nell'anno accademico 2020-2021.

Come testimoniato da una bibliografia critica non particolarmente estesa, e attenta soprattutto alla ricostruzione storico-filologica di un *corpus*, le rime di Torquato Tasso costituiscono un'esperienza letteraria complessa e alquanto travagliata che acquista anche la fisionomia di un interessante problema culturale ed ermeneutico. È una storia che si caratterizza per l'impressionante volume di scrittura e per la varietà degli argomenti trattati; una storia legata alle occasioni di composizione (della più varia natura: testi legati a momenti specifici della vita del poeta ma anche testi composti su istanza altrui, encomi istituzionali legati a precisi eventi, testi di risposta, testi imitativi, pseudo-traduzioni); una storia che conosce infine un *iter* editoriale quanto mai accidentato e una continua rielaborazione dei testi da parte dell'autore. Nel corso di tale processo compositivo Tasso si misura costantemente con le forme della tradizione, cercando di rinnovarle dall'interno, in un lavoro poetico teso tra la ricerca di solidi fondamenti teorici e il continuo impulso verso sperimentali fughe in avanti. Per iniziare a render ragione di tutti gli aspetti di tale complessità, le analisi stilistiche, tematiche e storico-letterarie della lirica tassiana, che articolano il presente volume, muovono da una necessaria immersione entro

l'intera esperienza di scrittura dell'autore, nonché dal costante dialogo con gli ambienti culturali da lui di volta in volta vissuti (corti, accademie, circoli letterari), e propongono un approccio ermeneutico interdisciplinare, che si focalizza su alcuni rilevanti nuclei tematico-concettuali e coinvolge varie esperienze di ricezione. L'articolazione del volume ha pertanto cercato di porre in evidenza le varie forme di attuazione lirica dei primi e di dar conto della portata anche interpretativa di queste ultime.

Evocando audacemente (ma anche con consapevole autoironia) l'impianto macrotestuale congegnato dallo stesso Tasso per un'edizione seletta e autorizzata del proprio sterminato *corpus* lirico («Nel primo volume de le poesie vorrei che si pubblicassero gli Amori; nel secondo, le Laudi e gli Encomi de' principi e de le donne illustri; nel terzo, le cose sacre, o almeno in laude de' prelati...» scriveva infatti nel maggio 1591 a Giovanni Giolito), la struttura del presente volume ha assunto una configurazione tripartita che accosta esercizi di lettura dedicati, rispettivamente, ai codici della figurazione poetica (affettivo, mitologico e visuale), alle occasioni della socialità lirica (familiari, amicali e cortigiane), e alle intenzioni della scrittura spirituale (direttamente promossa da Tasso o indirettamente amplificata dalle riscritture altrui della sua lirica profana).

Si è deciso di aprire il percorso di ricerca del volume con il saggio di Fabrizio Bondi, incentrato sull'immagine-guida della piaga intesa come *signum* psicofisico e sintomo tematico di un'applicazione lirica di quella poetica degli affetti che permea l'intera scrittura tassiana. Nel definire una tassonomia delle varianti dell'immagine della ferita e nel riconoscere le funzioni concettuali ed espressive ad essa di volta in volta attribuite, l'attività ermeneutica mira qui a far emergere quel vincolo tra poesia e filosofia distintivo dell'esperienza lirica tassiana. Nel movimento continuo tra i vasi comunicanti della semantica corporea e dell'interiorità psichica, i moti dell'animo e le dinamiche del campo letterario si intrecciano e confondono, evidenziando come, anche nelle rime

di Tasso, il *discorso su di sé* risulti indivisibile dal *discorso sui modi del dire di sé*, a conferma di una cifra manieristica che prevede la costante interposizione di un diaframma letterario tra un dato tipo di realtà e la fantasia del poeta.

Una delle forme in cui si realizza tale discorso è l'impiego di soggetti mitologici quali controfigure dell'io lirico: l'intreccio di piacere e dolore proprio dell'elaborazione del motivo della ferita nella lirica amorosa evoca, ad esempio, la figura di Prometeo quale correlativo mitico dell'amante scisso tra la gloriosa conquista del fuoco amoroso e l'autocensorio ferimento delle viscere passionali. Il ricorso a emblemi mitologici della propria condizione esistenziale implica anche la volontà di Tasso di estendere su di sé l'ombra del principale ideatore di questi, l'Ovidio delle *Metamorfosi*, in un rapporto di intertestualità che scivola spontaneamente in una relazione di interautorialità. Nei casi più felici, inoltre, questo rapporto rivela le stratificazioni di una vera e propria tradizione elaborativa di personaggi mitologici: un caso particolarmente interessante è quello, indagato da Ilaria Ottria, del dialogo a distanza tra Bernardo e Torquato Tasso a proposito della vicenda di Ero e Leandro.

Nel Rinascimento un altro codice attraverso cui, anche al di fuori dell'esperienza poetica, un individuo persegue la definizione della propria identità (talvolta idealizzata) è quello, verbovisivo, rappresentato dalle imprese e dagli emblemi. La più o meno esplicita partecipazione di questo codice ai meccanismi di significazione di un testo poetico può pertanto essere rubricata tra le soluzioni rappresentative (o autorappresentative) del soggetto lirico. Rintracciarne la presenza entro la scrittura lirica tassiana e indagarne la funzione poetica può dunque configurarsi quale punto di vista inusitato da cui osservare le dinamiche compositive e autoesegetiche della poesia di Tasso. Pur con le necessarie cautele, possiamo ad esempio avanzare l'ipotesi che gli emblemi potenziali dei *fragmenta* petrarcheschi siano una delle piattaforme su cui si dispiega il petrarchismo tassiano. In

quanto particelle semantiche costitutive del discorso poetico, le immagini emblematico-impresistiche possono rappresentare un nucleo concettuale su cui focalizzare l'interpretazione (e/o l'autocommento) di un testo lirico. È possibile riscontrare differenze concettuali o morfologiche tra il codice impresistico che Tasso utilizza nelle poesie amorose e quello che presiede la sua produzione poetica encomiastica? In che misura le imprese accademiche tassiane valgono da autorappresentazione poetica dell'autore? Queste sono solo alcune delle domande che, dopo il saggio di Anna Zoppè, siamo ancor più legittimati a formulare di fronte a un testo poetico, anche non tassiano.

L'applicazione accademica del codice impresistico è contemplata anche fra le occasioni in cui la poesia cinquecentesca dispiega uno dei suoi tratti distintivi, ossia la socialità che la connota come esperienza culturale condivisa sia nei meccanismi di produzione, sia nelle forme di ricezione. I saggi di Rosario Lancellotti, Martina Dal Cengio e Yaliang Fu affrontano tre differenti accezioni di questa dimensione sociale dell'esperienza lirica tassiana, investendone rispettivamente il piano dei rapporti parentali, quello della sodalità poetica, e quello delle circostanze ufficiali di una letteratura di corte.

Attraverso l'analisi del dialogo che Tasso attiva più o meno consciamente con il padre Bernardo, leggendo i libri appartenuti alla biblioteca di famiglia o accogliendo la voce poetica paterna entro i propri testi lirici, Lancellotti indaga modi e finalità della poesia per nozze tassiana, e si sofferma sulla funzione del modello classico, familiarmente condiviso, di Catullo. Anche qui, come in altri saggi del volume, l'attenzione verso una rifunzionalizzazione del codice mitologico e verso la riflessione teorica circa i principi del poetare, proprio o altrui, rappresenta un'interessante acquisizione critica dell'analisi dell'esperienza poetica tassiana.

Se il "triangolo poetico" Catullo-Bernardo-Torquato si rivela scaleno nel testimoniare da una parte il ruolo del padre

quale riferimento per lo studio della poesia latina, e dall'altra parte la volontà del figlio di preservarsi dall'angoscia dell'influenza paterna, il dialogo a distanza tra Torquato Tasso e Sperone Speroni, indagato da Dal Cengio sulla scorta del mutuo indirizzamento di due sonetti, si fa espressione di un controverso rapporto di filiazione intellettuale e poetica ancora tutto da comprendere nella sua intensità e nell'influenza che esercitò sui due poeti. Anche in questo caso, seppur solo in una prima fase, si registra il ruolo mediatore di Bernardo; anche in questo caso il palcoscenico del dialogo lirico muove da contingenze extraletterarie (sentite con maggior urgenza dal giovane poeta, in cerca di legittimazione pubblica, e snobbate da chi già deteneva, anche per ragioni anagrafiche, una piena visibilità sociale) ed è concepibile nel contesto stereotipato di una poesia celebrativa d'ambito cortigiano.

Di un dialogo poetico innescato da una condivisa occasione pubblica si può ancor più legittimamente parlare anche per la circoscritta produzione encomiastica in versi ricostruita analiticamente da Yaliang Fu e volta a celebrare l'evento storico delle tappe italiane della prima delegazione diplomatica inviata nell'Europa cattolica da sovrani del Giappone convertitisi al Cristianesimo. Il resoconto poetico di questo evento di rilevante portata storica e culturale (qui studiato sulla scorta dei testi di Tasso e di Angelo Grillo) risponde a vari compiti: legittimare il poeta entro le corti ospitanti le ambasciate; celebrare propagandisticamente il successo delle missioni gesuitiche in Oriente; saggiare una grammatica della coeva poesia spirituale; e testimoniare il lessico e le immagini di una sorta di *orientalismo* tardocinquecentesco.

Il dialogo a distanza tra Tasso e Grillo registrato a proposito dell'ambasciata Tenshō è solo un capitolo (forse il più periferico) dell'articolata relazione intellettuale tra i due poeti; relazione che conobbe un elettivo campo di sviluppo entro la condivisa esperienza della poesia religiosa. Francesco Vecchi attraversa

puntualmente questo accidentato territorio della produzione poetica tassiana, ancora in attesa di una compiuta restituzione filologica e di un'approfondita disamina critica, soffermandosi in particolare su alcuni caratteri della sua identità metrico-stilistica, quelli più intrinsecamente implicati con le dinamiche meliche della scrittura tassiana, quelli esaltati tra l'altro dalle esperienze di musicazione. Si tratta di una produzione pienamente in linea con la lirica spirituale post-tridentina, intesa come esercizio di meditazione e devozione, ossimoricamente incentrata sull'ineffabilità dell'oggetto divino, composta da un soggetto lirico che si vuole il più impersonale (ed esemplare) possibile, e rivolta all'edificazione di un lettore che viene invitato a immergersi nella contemplazione di Cristo.

Una siffatta produzione lirica contempla anche l'esperienza della riscrittura spirituale e proprio nei meccanismi di questa particolare forma di ricezione lascia talora intravedere un investimento ermeneutico del discorso lirico. Come ha inteso illustrare il saggio conclusivo di Andrea Torre, l'inevitabile inclinazione dell'ermeneutica cristiana a leggere nella filigrana di ogni evento narrato un'allusione figurale all'esperienza di vita e di morte di Cristo fa infatti sì che l'ipertesto spirituale, oltre a essere il veicolo strumentale di nuovi contenuti, divenga talora anche l'occasione per una riattivazione dell'ipotesto profano originario, di cui si perpetua la presenza entro la memoria collettiva e talora se ne offre performativamente un'interpretazione.

In conclusione, i risultati di questa esperienza 'seminariale', e realizzata per la maggior parte da studiosi e studiosi di giovane età, proprio nel ventaglio estremamente divaricato dei punti di applicazione e degli argomenti, testimoniano di quanto la riflessione sulle *testualità* tassiane (il plurale ci appare d'obbligo) appaia più che degno di essere perseguito anche in una situazione di Testualità filologicamente ancora non completamente stabilita.

Questi esercizi si pongono innanzitutto nella postura di una interdisciplinarietà concretamente, laicamente perseguita, intesa come lavoro umile, doveroso nei confronti dell'oggetto, e che naturalmente intreccia innanzitutto morfologia e storia. Pur nell'area ristretta di applicazione scelta (la poesia lirica) tali contributi concorrono a precisare il ritratto di una personalità letteraria, quella di Torquato Tasso, che a ogni colpo di pennello critico si fa sempre più complessa e stratificata davanti al nostro sguardo. Sempre più moderna, possiamo ormai dirlo senza retorica, e non solo rispetto alla cultura italiana del tardo Rinascimento.

Di converso, l'eccezionalità, quantitativa e qualitativa, dell'esperienza tassiana, le cui ragioni e i cui procedimenti vengono da operazioni come la presente sempre più precisamente definiti, può funzionare quale cartina a tornasole per osservare i *movimenti*, tra poesia, filosofia, retorica e psicologia, di un'intera cultura in crisi e trasformazione. Infine, i collegamenti ermeneutici e semiotici, intrecciati qui tanto nell'intertesto quanto nell'extratesto, non è detto che non porgano poi alla filologia occasioni di ragionamento e riflessione utili ai suoi peculiari fini. Per il resto, l'immensa *rete* della lirica gettata da Torquato sul mondo, non senza buchi e sdruciture (ma quale discorso non li ha?), torna a riparlarci potentemente di quell'eterno oscillare tra verità inconscia della parola e suo compito rappresentativo, insomma di quel *discorso su di sé* indivisibile dal *discorso sui modi del dire di sé* che si evocava, non a caso, all'inizio di questa *Premessa*.

PARTE PRIMA,  
O DEI CODICI DELLA FIGURAZIONE POETICA

\* Il curatore e gli autori ringraziano Matteo Residori ed Emilio Russo per l'attenta lettura del volume e i preziosi suggerimenti offerti.

Ciononostante, per onestà intellettuale bisogna ammettere che tale evoluzione era ben lungi dall'essere univoca e omogenea, e persistevano anche in Italia numerose sacche di "resistenza" che mantenevano un'impostazione polifonica di fronte alle nuove pratiche musicali, fortemente volute dal Concilio per facilitare la comprensione della musica sacra ai fedeli<sup>42</sup>. Dunque, la scelta di madrigali, talvolta ambigualmente prossimi ad altri metri per musica, per l'espressione di un contenuto sacro con valore performativo pone Tasso in una posizione privilegiata e sostanzialmente archetipica per tutta quella tradizione di melica sacra che avrà in Grillo e in Marino due esponenti di spicco.

<sup>42</sup> A tal riguardo furono di cruciale importanza le teorie di Filippo Neri, fra i principali sostenitori della semplificazione musicale con finalità religiose, che pure fu osteggiata da una parte degli oratori monastici, i quali di fatto elusero i dettami conciliari, come ben analizzato da Fenlon 2009 e O'Regan 2009.

## Correggere e interpretare. Una riscrittura spirituale delle *Rime amoroze* di Tasso

Andrea Torre

Io sono pure il buon Tasso, il caro Tasso, l'amorevole Tasso, e sono anche l'assassinato Tasso.

Torquato Tasso

### I. Cosa

Prima ancora di essere il veicolo strumentale di nuovi contenuti, ogni esperienza di riscrittura costituisce un'occasione per l'esegesi del testo primario che l'ha originata, perpetua la presenza di questo ipotesto entro la memoria culturale collettiva e ne offre un'interpretazione sotto forma, direbbe Proust, di una «critique littéraire "en action"»<sup>1</sup>. L'elaborazione di un testo volta a produrre un altro testo costituisce infatti un procedimento analogo a quello di ogni quotidiana esperienza di lettura, dal momento che «la pratica di riscrittura indubbiamente si basa su (e conferma) una pratica di lettura nel senso forte del termine, cioè di selezione dell'interesse» (GENETTE 1997, p. 274), di attraversamento consapevole di un'unità semantica complessa di cui si colgono e conservano, per i motivi più vari, alcuni elementi discreti. Da un punto di vista retorico, la riscrittura si lega all'originale (o meglio, al testo oggetto dell'atto di riscrittura) tramite un doppio anco-

<sup>1</sup> «Quant aux pastiches, Dieu merci, il n'y en a plus qu'un. C'était par paresse de faire de la critique littéraire, amusement de faire de la critique littéraire "en action"» (lettera a R. Dreyfus del 18 marzo 1908, cfr. Proust 1933, vol. 4, p. 227).

raggio. Da un lato l'ipotesto rappresenta il referente dell'ipertesto (quello su cui ricade l'azione pragmatica, di adattamento e rifunzionalizzazione, promossa dalla riscrittura); dall'altro è il codice che permette di interpretarlo (le varianti strutturali, tematiche e stilistiche della riscrittura hanno senso solo in rapporto con l'ipotesto). Come referente della riscrittura, l'ipotesto permette di decifrare le modalità di selezione del materiale poetico rielaborato, ma anche gli accorgimenti formali (fonetici, lessicali, sintattici) adottati. Come codice, invece, l'ipotesto permette di misurare l'intensità dello scarto ipertestuale, la volontà più o meno accentuata, da parte della riscrittura, di lasciare trasparire tra le proprie maglie il tessuto testuale primario, e di ingaggiare con esso un continuo corpo a corpo, funzionale da una parte a presentare in modo chiaro le intenzioni della riscrittura e dall'altra a investire l'ipotesto di una precisa interpretazione.

Nel caso specifico del fenomeno dei travestimenti spirituali, che sarà l'oggetto del presente contributo, la riconfigurazione e la rifunzionalizzazione dell'opera originaria possono di volta in volta essere perseguite attraverso la rimozione pressoché completa del dettato ipotestuale (di cui rimangono solo strategiche reliquie paratestuali o strutturali), oppure mediante un suo addomesticamento entro i domini dell'allegoria, o ancora grazie alla delegittimazione valoriale dei suoi elementi ideologicamente più sensibili (gestione della dialettica tra verità e finzione letteraria, ridefinizione delle soggettività coinvolte nella storia liricamente narrata, trattamento della corporalità). La distorsione del dettato ipotestuale, soprattutto se condotta con un'intenzione correttiva, non può dunque che valere anche quale cartina a tornasole per far emergere alcuni aspetti della semantica del messaggio poetico originale, nonché della complessa vicenda intellettuale che l'ha prodotto (cfr. a proposito Torre 2019). Definendo ancor meglio i contorni della presente indagine, risulta allora quasi superfluo ricordare la costitutiva, ossessiva, istanza autocorrettiva che interessa l'intera produzione di Torquato Tasso. Cosiccome, è un

dato ormai acquisito riconoscere anche nella sua vasta esperienza di scrittura lirica pratiche di conversione dei modi e delle finalità espressive della poesia amorosa profana deputate a informare un canto di lode spiritualmente orientato e/o a promuovere un intenso coinvolgimento devozionale del lettore nel funzionamento retorico delle immagini verbali dispiegate in tale canto.

Del resto, come correttamente argomenta Francesco Vecchi nel saggio ospitato in questo stesso volume, proprio nella figuratività dell'espressione poetica Tasso individua la piattaforma di convergenza tra i temi e gli obiettivi delle parzialmente sovrapponibili figure del poeta e del teologo-filosofo, riconoscendo al primo il compito di concettualizzare i grandi misteri della fede in immagini poetiche di immediata icasticità e chiarezza. E proprio intorno ai momenti più significativi della liturgia cristiana (culto mariano, natività e passione di Cristo, sacramenti, venerazione delle reliquie, etc.) e ai temi figurativi, ad alto impatto drammatico, della Passione cristica (la Croce, le piaghe, il Calvario, etc.) si organizza la produzione lirica tassiana a tema sacro; produzione che, se pur dà forma a un'istanza spirituale presente anche nel giovane Tasso (soprattutto nella forma di un'esperienza poetica che, sul solco della tradizione petrarchesca, vuole rappresentare il momento del ripiegamento interiore, del pentimento, del rinnegamento dei giovanili ardori carichi di eros e passioni mondane, presenti già nel sonetto etero *Padre del ciel* [*Rime* 1688]), prende di certo maggior consistenza negli anni della carcerazione e delle successive peregrinazioni. È allora che Tasso riconosce soprattutto prelati e predicatori come propri ideali destinatari, nonché soggetti d'elezione per la propria poesia; e con le *performances* retoriche di questi (Cornelio Musso e Francesco Panigarola su tutti) individua punti di contatto stilistici e tematici. Si tratta di una produzione lirica pienamente in linea con la lirica spirituale post-tridentina, intesa come esercizio di meditazione, ossimoricamente incentrata sull'ineffabilità dell'oggetto divino, composta da un soggetto lirico che si vuole il più impersonale (ed esem-

plare) possibile, e rivolta all'edificazione di un lettore che viene invitato a immergersi nella contemplazione di Cristo<sup>2</sup>.

Istanza autocorrettoria e caratteri della sua lirica sacra sembrano dunque elevare Tasso a *target* d'elezione per un progetto di riscrittura spirituale, dal momento che ne legittimano, neanche tanto implicitamente, le dinamiche di appropriazione e adattamento della parola altrui. Se Tasso stesso, sulla scorta di Petrarca e dei lirici petrarchisti, ha tradotto in ambiente profano elementi originali del canto di lode religioso, una riscrittura spirituale che voglia dirsi tale non potrà che generarsi secondo un procedimento speculare e contrario che si fondi sulla riconfigurazione e rifunzionalizzazione di un patrimonio di immagini, ormai considerato irrinunciabile, «condotte alla luce di una diversa gerarchia di valori e sulla base di altri modelli di riferimento» (Zaja 2009, p. 249). Da qui l'adeguamento della retorica dei contenuti psicologici del discorso amoroso profano (vòlto a delineare la figura, realisticamente attendibile, di un individuo che cerca di comunicare il proprio amore per Dio agli altri uomini come esperienza salvifica), la sostituzione della lode alla creatura con la lode al Creatore (impossibile da celebrare appieno, e quindi ragione di encomio poetico pressoché infinito), la focalizzazione emotiva sul mistero della Croce (dove il *lignum vitae* è complementare al lauro apollineo) e l'esaltazione univoca del modello femminile della Vergine (alla quale, per frequenza, si può accostare la penitente Maddalena): tutti caratteri distintivi questi della riscrittura spirituale di una considerevole selezione di tessere del *corpus* lirico amoroso tassiano promossa, nella Parma farnesiana di inizio Seicento, dall'accademico Innominato Crisippo Selva (Parma, 1546-?), forse a ulteriore conferma della precoce canonizzazione della

lirica tassiana e del valore esemplare fin da subito riconosciuto alla sua produzione spirituale<sup>3</sup>, ma pure a testimonianza di una osmosi fra i campi del poetabile profano e sacro ormai avvertita come naturale a fine Cinquecento, anche grazie all'esperienza tassiana.

In una lettera inviata da Ferrara il 30 ottobre 1590, ad esempio, Alberto Ariosto offre al cugino Orazio Ariosto alcune riflessioni «in risposta di coloro che dicono essere tanto difficile il poetare et trovar concetti in materia religiosa et pia»<sup>4</sup> e riconosce la piena inconsistenza di tale questione, dal momento che, anche solo alla sua debole memoria, non poche sono le occorrenze di concetti dispiegati in un contesto poetico profano che «non meno felicemente potevano applicarsi a persone e cose sante, anzi che alcuno di loro tanto propriamente conveniva a così fatto soggetto, che l'averlo posto altrimenti non fu per avventura senza errore, ancor che forse si potrebbe scusare l'intentione dell'autore con dire che se ben parlava con creatura terrena, poteva aver l'animo in cielo». L'affermazione risulta di particolare

<sup>3</sup> Non molto dopo l'esperimento di Selva, negli anni Trenta del Seicento, Secondo Lancellotti ricorderà, a chi accusava la poesia contemporanea di dedicarsi soltanto a temi avventurosi o erotici, un nutrito elenco di autori moderni, chiuso proprio da Tasso, che in quegli anni o appena prima erano dediti alla lirica e all'epica religiosa, quasi a prospettare un canone della produzione morale e spirituale post-tridentina: «Aprono la bocca alcuni Oggidiani, quello che n'esca non considerano. Così quando dicono che oggidì la poesia ad altro non serve che a' romanzi, e a lascivie. Quasi che 'l Grillo, il Marini istesso, e molt'altri non l'abbiano impiegata in cose di devozione ancora. Ma Girolamo Preti a me pare poeta grave, nervoso, e leggiadro, e sopra 'l tutto onesto, che sempre teme, e s'arrossisce particolarmente in quei sonetti, *Ben ardo* e *Sommo sol*, dove prega Dio, che lo liberi dall'amore terreno. Benedetto dell'Uva, Felice Passaro, Ridolfo Campeggi, Capo Leone Ghelfucci, Francesco Bracciolini, Gasparo Zinani, Torquato Tasso istesso, e altri non s'appresero a soggetti di religione, di pietà, di spirito?» (Lancellotti 1636, pp. 454-455).

<sup>4</sup> Questo e i successivi passaggi della lettera, che citerò, sono tutti tratti dal ms. Classe I 172 della Biblioteca comunale Ariostea di Ferrara (cc. 126r-127v). Ringrazio Rosario Lancellotti per la preziosa segnalazione di questo documento.

<sup>2</sup> Si vedano, anche al di là del caso Tasso, i contributi di: Santarelli 1973; Föcking 1994; Daniele 1998c; Quondam 2005b; Treherne 2009; Piatti 2010, pp. 101-158; Luparia 2016; Riga 2021.

interesse per l'analisi che andrò a proporvi non solo perché Orazio Ariosto è uno degli illustri membri non parmensi dell'Accademia degli Innominati (nonché strategico raccordo tra la Parma farnesiana e la Ferrara estense)<sup>5</sup>, ma soprattutto perché tutti gli esempi di concetti profani *correggibili* in prospettiva sacra, allegati da Alberto Ariosto, sono riconducibili proprio al corpus lirico tassiano:

Per esempio di ciò sarà il concetto che disse N. in quella sua canzone «Bruna sei tu ma bella, | qual vergine viola io si m'appago | del suo sembiante vago, | che non disdegno signoria d'ancella» [Rime 369, 13-16]. Il quale per me non so a cui *più propriamente et più felicemente* «*si*' [agg. interl.] *avesse potuto e dovuto applicare da un animo pio e devoto*, che alla Santissima Vergine signora e madre nostra, a cui fu quasi con le precise parole dallo spirito santo applicato, quando disse ««nigra' [agg. interl.] pulchra sum, sed formosa, ideo dilexit me Rex, quia respexit humilitatem ancilla» [...]. E quell'altro concetto, che pur disse il medesimo in

<sup>5</sup> Nella stessa raccolta manoscritta di lettere in cui compare quella di Alberto Ariosto a Orazio Ariosto è riportata anche una missiva con cui nel 1581 Eugenio Visdomini, segretario dell'Accademia degli Innominati, invita proprio Orazio Ariosto, e tramite lui anche Battista Guarini e Torquato Tasso, a formalizzare pienamente il loro ingresso come soci 'fuori stanza' attraverso l'invio di un nome accademico e di un'impresa che li qualificchino come nuovi accademici Innominati: «[...] con questo mezo io vengo a palesare a lei il desiderio grande che in me vive di poterlo servire, et insieme adempio il carico datomi dall'Accademia mia madre, e figliuola, le leggi della quale intorno a gli absenti sono: che chi entra in essa, per la prova che si ricerca mandi qualche composizione, mandi il nome suo academico, et insieme l'impresa, e che nell'occasioni anco, conforme al soggetto datogli per la stessa academia, faccia per lo di natale di lei, che è il dì di Sant'Antonio di Padova, nel quale si fa ogni anno orazione pubblica, e quest'anno sarà *De hominis felicitate*, sopra il quale soggetto Vostra Signoria mi favorirà di qualche suo onorato e felice parto, e ne favorirà parimente di farne motto al signor cavalier Guarini, e pregarlo anco a degnarsi di mandare la sua impresa et il suo nome, acciò che possa onorarne il luogo suo; e se dal povero Signor Tasso si potesse in questo proposito avere qualche cosa, ne sarebbe carissimo...».

un'altra [*verso*] canzone, cioè «Ch'anche sott'umil tetto, | s'adora Dio, cui d'assemblarti intendi, | ne sprezza il puro affetto, | di chi sacrar face mortal gli suole, | benché splenda in sua gloria eterno il Sole» [Rime 532, 10-14]. Bellissimo veramente e che mi fa veramente maravigliare della felicità dell'ingegno, sempre che me ne ricordo, perché non si potrebbe più propriamente fare uscire da una persona pia e divota che parlasse con così fatto modo con la Madonna santissima o con qualche altro Santo o Santa? Porterò per ultimo il terzo pur dello stesso autore non meno eccellente degli altri due quando disse «Liete danze ved'io che per me sono | funebri pompe, et una istessa face | nell'altrui nozze e nel mio rogo accesa» [Rime 31, 32-34] il quale parmi che *potrebbe ottimamente accomodarsi a varie occasioni spirituali*, ma particolarmente ad alcuni di que' sani e santi martiri, che tutti pieni di fede, et ardendo di carità et amor di Dio, all'accendersi di fuochi, all'apparir delle ruote e degli aculei e di tanti altri strumenti crudeli di che abbondavano le carnificine de' tiranni per tormentarli, intuonavano quelle voci piene di allegrezza e di giubilo dicendo altrui, ch'i carboni e gli infocati ferri da' quali doveano essere arsi, erano rose e fiori suavissimi [*corsivi miei*];

e, in due casi su tre, quelli che potrebbero essere *felici applicazioni e ottimi accomodamenti* riguardano proprio componimenti amorosi di Tasso effettivamente *corretti* in chiave spirituale nella *Scielta delle rime amorose del sig. Torquato Tasso fatta spirituale* da Crisippo Selva, e pubblicata nel 1611 a Modena presso i tipi Cassiani; opera che nella lettera di Alberto Ariosto sembra ricevere un'inconsapevole *laudatio* preventiva, se non un indiretto impulso generativo:

Anzi credo che d'altronde non lo cavò l'autore, ma con non minor biasmo e forse colpa, di quello che riporterà merito e lode colui, il quale lasciando così fatto modo e perverso ordine di ogni dritta ragione e legge del mescolare et applicare *sacra profanis*, saprà e vorrà non solo addattare alle cose sacre li buoni e le sacre, ma le indifferenti ancora.

## 2. Quando e Dove

Il sodale Innominato Giovan Francesco Ugeri – nel *Discorso prefatorio* all'edizione della *Scielta delle rime amorose del sig. Torquato Tasso fatta spirituale* – illustra in tali termini «ai devoti e cortesi lettori» il funzionamento e le finalità della riscrittura di Selva:

Si avvertisce che i primi versi di ciascuna composizione amorosa del Tasso, che per tal tradozione son cambiati, si son posti sopra dette composizioni, accioché più agevolmente si possano trovare su 'l testo amoroso e confrontarle. Et ove tali principi non sono cambiati, si è tralasciato di porgli in fronte a dette composizioni, perché ciò saria stato soverchio (Selva 1611, p. 9).

Alimentare l'orizzonte d'attesa dei lettori col richiamo memoriale dell'ipotesto è un passaggio obbligato per il buon funzionamento di ogni palinsesto spirituale, dal momento che l'intero apparato paratestuale è «uno dei luoghi privilegiati della dimensione pragmatica dell'opera, vale a dire della sua azione sul lettore» (Genette 1997, p. 5). In un altro interessante caso di travestimento spirituale di un'opera tassiana, realizzatosi nella Napoli di fine Seicento, il concetto viene ulteriormente esplicitato attraverso una minima elaborazione dello stesso titolo dell'opera che, nelle sue modalità anagrammatiche, rende limpidamente l'atto di distorsione ideologica compiuto dalla tradizione delle riscritture sacre. Mi riferisco a *L'Aminta di Torquato Tasso moralizzato*, pubblicata nel 1691 dal francescano conventuale Giovan Battista Di Leone da Santo Fele. La canonica integrazione del titolo ipotestuale con un aggettivo che dichiara come avvenuta una riconversione del testo in senso spirituale o morale, viene infatti qui amplificata da un radicale perturbamento di tale titolo sul piano del significante, quale ostentata prefigurazione del successivo intervento condotto sul piano del significato dell'opera. Riconoscendo nella Vergine colei che gli ha ispirato «il

favoloso Aminta colla veste di sacra allegoria», Di Leone sottolinea infatti che la propria parafrasi «di questo Divino Aminta, di cui è proprio l'animare», si fonda sul fatto che proprio il nome «*Aminta* in Anagramma purissimo si volta in *Animat*»<sup>6</sup>.

Quel che sorprende nell'avvertimento di Ugeri è però la piena esplicitazione di tale *modus operandi* in una soglia paratestuale particolarmente significativa per la ricezione dell'opera, nonché la sottolineatura della funzione comparativa attivabile a partire dalla citazione del capoverso ipotestuale. Entrando nella *Scielta* attraverso il *Discorso* di Ugeri, si ha infatti l'impressione che i testi di Selva non abbiano ragion d'essere in sé, ma solo in funzione trasformativa (correttiva?) rispetto a quelli di Tasso, e in fruizione congiunta con essi. La puntuale evocazione, nella memoria dei lettori, del ricordo del dettato poetico tassiano è preludio necessario perché la riscrittura possa crescere su di essa «come scrittura parassita, sfruttandone cadenze, ritmi, clausole e figure, strutture e forme, lingua e stile [...], alimentandosi della sua decomposizione non naturale ma sancita unilateralmente, per decreto inquisitorio» (Quondam 1991, pp. 226-227). È peraltro l'intera premessa di Ugeri a sviluppare una calibrata argomentazione a sostegno dell'indicazione conclusiva. Dapprima si riconosce a Selva un *curriculum* pienamente confacente agli obbiettivi dell'operazione di spiritualizzazione. Poi si illustrano le modalità dell'intervento dell'autore parmense sul testo tassiano. Infine si afferma che la riscrittura spirituale avrebbe incontrato i favori dello stesso Tasso, il quale «se fosse oggi tra' viventi [...] tanto restaria appagato di questa fruttuosa fatica, quant'egli

<sup>6</sup> «Quale stupore fia dunque che abbiate fatto sortire dalla mia penna il favoloso Aminta colla veste di sacra allegoria, et assistito in quest'opera ad uno che non vanta alcuna virtù, come si piange sogetto a i vizii. La Parafrasi dunque di questo Divino Aminta, di cui è proprio l'animare, giaché Aminta in anagramma purissimo si volta Animat...» (Di Leone 1691, s.i.p.). Su quest'opera si vedano Gallinaro 1995 e Corradini 2017.

grandemente alieno da ogni fingere si compiacque delle morali Rime del detto sig. Selva, infinitamente commendandole» (Selva 1611, pp. 8-9).

A legittimare l'iperbole dell'impossibile apprezzamento tassiano, Ugeri aveva poco prima ricordato il carattere essenzialmente conservativo della revisione spirituale, tutta tesa a «servare le usitate frasi di questo, e d'imitarle a tutto suo sforzo, affinché non apparisse dissomiglianza ne i membri di esse composizioni», così come a «conservare lo stile, la grazia, le voci, e gli epiteti stessi del medesimo Poeta» (Ivi, pp. 7-8). Presentandola come l'esito di una fedele ma decisa trasposizione di motivi, immagini e sintagmi da un contenitore poetico amoroso e lascivo a un altro morale e sacro, Ugeri non ha pertanto difficoltà a configurare la *Scielta* di Selva come una «traduzione che non lascerà conoscere l'artificio di molta importanza contenuto in essa» (Ivi, p. 8); e nel far ciò riecheggia un passaggio della dedica dell'opera al cardinale Alessandro d'Este, nella quale lo stesso Selva si schermisce, secondo prammatica, di aver «osato di porre le mani nelle *Rime* del gran poeta Tasso, per tradurle in spirituali» (Ivi, p. 3). Traducendo «per opra di studio e d'arte le lascive nature e sembianze loro in morali e sante», Selva non avrebbe fatto altro, secondo Ugeri, che applicare anche al *corpus* lirico amoroso dell'autore della *Gerusalemme liberata* lo stesso trattamento in precedenza riservato alle *Rime* di Pietro Bembo e alla propria produzione lirica:

Si come il signor cavalier Selva, gentiluomo parmigiano, ne i più floridi anni suoi si diletto molto di poetare secondo l'uso comune in soggetti, ne' quali più inclina il senso giovanile, così nelle mature stagioni dell'età sua si è dato a far componimenti non solo di lirica morale ma eziandio spirituali, e tali che insieme abbiano il diletto secolare e l'utile cristiano [...]. Là onde, dopo l'aver tradotte in spirituali le *Rime* del Bembo con grande applauso degl'intelligenti e devoti, cercando egli maggior gravità per componere di nuovo cose spirituali, la ritrovò

nelle *Rime* del Tasso, e fece una scielta dell'amorose, come quelle gli affetti delle quali sono più atti e facili a convertirsi in spirituali che dell'altre rime (Ivi, p. 6)<sup>7</sup>.

In un'altra epistola proemiale *Ai cortesi Lettori*, quella apposta da Giovanni Agostino Veggio alla seconda, ed espurgata, redazione delle *Rime* dello stesso Selva (1601), si definisce l'auto-censura di Selva nei termini di una necessaria, risoluta rimozione delle passate prove poetiche dalla memoria collettiva dei lettori. Una dichiarazione d'intenti, formulata a nome della collettività accademica e accettata in pieno dall'autore, che suona come inquietante prefigurazione della sorte che dieci anni più tardi lo stesso Selva riserverà alle rime amorose di Tasso:

Ora volendo il sig. Selva in queste Poesie via tale, come la più bella, e più degna seguire, con fila di leggiadre allegorie tuttavia que-

<sup>7</sup> Notizie sulla produzione di selva si possono evincere da una lettera del 12 agosto 1591 inviata a Selva da Muzio Manfredi e raccolta nelle *Lettere brevissime* di quest'ultimo: «Di V.S. ho inteso poco fa ch'ella sta bene; ma di quattro opere, ch'ella avea perfette alla partenza mia di costà, hanne stampata veruna? Ella avea le rime del Bembo fatte spirituali, per voto, oltre ad ogni stima bene; ella avea le centone miracolose, et avea le rime varie, e le rime malediche, le quali io domandava infuriate, e se ben mi ricordo una Pastorale» (Manfredi 1606, p. 182). Se della riscrittura spirituale delle rime bembiane non sembra esser giunta a noi testimonianza alcuna, le *Rime* di Crisippo Selva si sono conservate in due edizioni. Pubblicate una prima volta nel 1574, esse costituiscono la prima silloge lirica ad apparire nel catalogo dello stampatore ducale Erasmo Viotti sotto gli auspici dell'Accademia degli Innominati, come testimoniano anche gli introduttivi e celebrativi sonetti di Eugenio Visdomini e di Girolamo Alessandrini, che qui per la prima volta associano pubblicamente il nome naturale a quello accademico. Se già nella *princeps* del 1574, focalizzata sul motivo del "biasimo dell'ingrata amata", si avverte la «tendenza alla moralizzazione della passione amorosa e al suo superamento ascetico» (Denarosi 2003, p. 112), è con l'edizione del 1601 che la silloge subisce una vera e propria opera di auto-espurgazione e di elaborazione moralistica che, attraverso un'attenta strategia paratestuale e la revisione allegorica dell'intero progetto lirico, conduce a una radicale inversione di senso del messaggio poetico.

sta tela è ito tessendo, e sotto i lineamenti di una figura, un'altra n'ha velata, e compresa. [...] Ogni amor dunque men che degno et ogni desiderio soverchiamente amico del senso sotto più veli da lui è biasimato in questa delle sue Rime terza edizione. Con la quale egli intende per diversi ragionevoli rispetti le altre sue prima stampate affatto *escludere e cancellare* (Selva 1601, p. 5).

Prima di mostrare attraverso quali strategie retorico-stilistiche e quali scelte tematiche si dà compimento, anche per il caso delle rime amorose di Tasso, a questo progetto di interpretazione correttiva – al contempo rimozione di un'esperienza poetica dall'immaginario collettivo, e sua appropriazione da parte di un nuovo sistema di valori –, sarà però opportuno fornire le poche informazioni rinvenute in merito al testo della *Scielta* di Selva, premettendo innanzitutto che, oltre a quella attestata nell'edizione modenese del 1611, ne possediamo anche una redazione trasmessa in forma manoscritta. Conservata dal codice alfa.n.06.27 della Biblioteca Estense di Modena, essa riporta 175 componimenti, dei quali 169 sono l'elaborazione spirituale di 168 testi tassiani (uno è riscritto in due versioni) e 6 non sono riconducibili a Tasso pur essendo stati nel tempo a lui attribuiti (uno di questi è un sonetto di Battista Guarini); per quanto riguarda le forme metriche coinvolte – come si può vedere nella tabella allegata in appendice –, abbiamo più specificamente a che fare con 137 sonetti, 33 madrigali, 4 canzoni e 1 ballata.

È plausibile riconoscere nel codice estense una testimonianza manoscritta cronologicamente alquanto prossima alla stampa, come ci confermano l'assai circoscritto numero di varianti riscontrate<sup>8</sup>, l'estrema pulizia del dettato testuale (che non riporta

traccia di correzioni, integrazioni o ripensamenti), la configurazione assai curata delle componenti peritestuali (che anticipano graficamente il futuro aspetto della pagina tipografica), e l'indicazione «Loco della lettera dedicatoria», posta subito prima del *Discorso* di Francesco Ugeri ai lettori e nell'esatta posizione che ospiterà lo scritto di dedica nell'edizione a stampa. Che però non si possa parlare di un vero e proprio manoscritto preparatorio per la stampa – a meno di postulare una decisa revisione strutturale condotta tra i torchi –, lo conferma il fatto che quest'ultima riporta un *corpus* di riscritture leggermente ridotto, che consta di 158 testi (di cui 151 sono riscritture spirituali di 150 componimenti tassiani) fra i quali si registrano 125 sonetti, 28 madrigali, 4 canzoni e 1 ballata, con una contrazione che in termini percentuali investe maggiormente il *corpus* madrigalistico (-16%), secondo una tendenza peraltro propria anche al percorso di definizione tassiano del proprio progetto lirico (ad esempio nel passaggio dal codice chigiano alla stampa Osanna 1591). L'intervento sull'assetto manoscritto della silloge di Selva ha interessato anche il piano della *dispositio*, dal momento che, fatta salva la sequenza dei primi 17 componimenti, la stampa presenta una seriazione dei testi che in molti punti – e, direi, soprattutto per ragioni di gerarchia tra le forme metriche – disattende quella del codice non solo in relazione alla riduzione del *corpus* ma anche

rispetto alla stampa («La bella Donna mia, ch'in negro manto»). Ad apertura di S43 la citazione dell'*incipit* tassiano è invece presente solo nell'esemplare a stampa. In termini più generali, e spostandoci dall'*incipit* citato all'*incipit* effettivo, si registrano sei occorrenze di correzioni di versi iniziali della riscrittura di Selva nel passaggio dalla redazione manoscritta a quella della stampa: S66 («Tu che là su fra Grazie alme et Amori»), S73 («Già ben le chiome (lasso me) ripiene | di neve argente ho io»), S131 («Alto e nobil soggetto al mio desire»), S140 («Vera Pietà, ch'è n cielo»), S165 («mentre da te lontan, Divino Amore») e S166 («Chi al tuo voler, Giesù dolce mia Sorte»).

<sup>8</sup> Fra queste può essere interessante segnalare un caso in cui manoscritto e stampa divergono per quanto concerne la lezione dell'*incipit* tassiano riportato in apertura come *aide memoire*. In avvio di S58, infatti, il codice estense cita l'ipotesi secondo una lezione («La bella Aurora mia, ch'in negro manto») differente

a causa di evidenti differimenti<sup>9</sup> o anticipazioni<sup>10</sup> di testi, e della rimodulazione di intere sequenze<sup>11</sup>.

Della secentesca edizione modenese Cassiani l'Opac Sbn censisce due esemplari, conservati rispettivamente presso la Biblioteca nazionale Marciana di Venezia (con segnatura C.092C.268, appartenuto ad Apostolo Zeno) e presso la Biblioteca universitaria Alessandrina di Roma (con segnatura XIV.b.14.3, con ogni probabilità proveniente dalla biblioteca dei duchi di Urbino). Nel fondo antico della Biblioteca Palatina di Parma ho rinvenuto un terzo esemplare (con segnatura Sal.M.VIII.40471) che presenta minime correzioni manoscritte interlineari a sedici componimenti della *Scielta*. Nella maggioranza dei casi la lezione sottoposta a correzione ricorre identica anche nel codice estense, ma in due circostanze, peraltro contigue, l'anonimo correttore dell'esemplare della Palatina riporta proprio la lezione già presente nel manoscritto modenese e poi variatasi in sede di stampa. Il carattere estremamente circoscritto di queste due va-

<sup>9</sup> Si consideri, ad es., la sequenza 18-20, costituita da due madrigali e una canzone, che si spezza e vede i propri componenti ricollocarsi nelle posizioni 64, 65 e 52, forse per non interrompere un'omogeneità metrica che nella stampa interessa i primi 51 componimenti, tutti sonetti. In tal senso può leggersi anche lo spostamento di un altro madrigale che dalla sede 93 del manoscritto finisce in quella 153 della stampa.

<sup>10</sup> La necessaria integrazione di sedi lasciate sguarnite dall'eliminazione di componimenti nel passaggio da manoscritto a stampa sembra invece giustificare l'anticipazione dei testi posizionati nelle sedi 120, 121, 127 e 141 del codice, e rispettivamente dislocati nelle posizioni 27, 51, 42 e 50 della stampa.

<sup>11</sup> Si veda, ad es., la serie 84-87 del manoscritto, franta e riordinata a stampa in 78-85-86-79, a costituire una più omogenea sequenza di due madrigali e due sonetti. O, analogamente, quella 91-103 del codice rimodulata nella sequenza a stampa 87-94-95-96-97-98-91-90-88-93-89-92: gli spostamenti producono qui lo scarto dalla sequenza di 1 sonetto, 5 madrigali, 1 ballata e 5 sonetti, a quella di 4 sonetti, 1 ballata, 2 sonetti e 5 madrigali. Non diversamente, la correzione della sequenza manoscritta 147-153 nella sequenza a stampa 154-155-156-157-152-150-151 sembra giustificarsi nel dare risalto d'apertura agli unici due sonetti della serie.

rianti (rubricabili anche come errori meccanici) non è forse sufficiente per presumere che il correttore dell'esemplare della Palatina conoscesse la lezione del codice estense (e tantomeno per far coincidere l'identità di tale correttore con lo stesso Selva)<sup>12</sup> ma non può neppure escludere una pur minima circolazione del *corpus* di riscritture selviane, magari proprio nel circuito dei sodali Innominati che, s'è visto, avevano già riservato alle *Rime* di Crisippo un'attenta lettura correttiva.

### 3. *Come e Perché*

Caratteri e finalità della revisione che Selva conduce sui 168 componimenti tassiani selezionati emergono ben chiari fin dal primo sonetto della *Scielta*, controcanto spirituale di quello che, secondo l'autocommento dello stesso Tasso «è quasi propositio- ne dell'opera, nel quale il poeta dice di meritar lode d'essersi tosto pentito del suo vaneggiare, et essorta gli amanti co'l suo essemplio che ritolgano ad Amore la signoria di sé medesimi» (*Rime, prima parte II*, p. 4). Sorta di manifesto della proposta lirica tassiana, *Vere fur queste gioie e questi ardori* è a sua volta – e ad amplificata conferma della specializzazione incipitaria della memoria ritmico-compositiva – evidente controcanto del primo sonetto dei *Fragmenta* petrarcheschi, nonché della revisione epicizzante di quest'ultimo fornita da Bembo col testo d'avvio *Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra* (Bembo 2008, *Rime I*):

<sup>12</sup> In S73 al verso 12 della stampa Cassiani («onde cade pietà, preval di sdegno») conservata in Palatina si registra la correzione manoscritta «onde cade pietà, preval disdegno»; questo evidente errore meccanico non compare nel manoscritto estense che riporta la corretta lezione «disdegno». Nel successivo sonetto S74, al verso 8 della stampa Cassiani («che scemo par, ne forse è senz'errore») conservata in Palatina si registra la correzione manoscritta «che senno par, ne forse è senz'errore»; anche in questo caso il manoscritto estense riporta la medesima corretta lezione «senno».

Petrarca

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
 di quei sospiri on'io nudriva 'l core  
 in sul mio primo giovenile errore,  
 quand'era in parte altr'uom da quel  
 [ch'io sono:  
 del **vario stile** in ch'io **piango et ragiono**,  
 fra le **vane speranze** e 'l **van dolore**,  
 ove sia chi per prova intenda amore,  
 spero trovar pietà, nonché perdono.  
 Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
 favola fui gran tempo, onde sovente  
 di me medesimo meco mi vergogno;  
 et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,  
 e 'l pentèrsi, e 'l conoscer chiaramente  
**che quanto piace al mondo è breve sogno.**

Tasso

Vere fur queste gioie e questi ardori  
 Ond'io **piansi e cantai con vario carne**,  
 Che poteva agguagliar il suon de l'arme  
 E de gli eroi le glorie e i casti amori.  
 E se non fu de' più ostinati cori  
 Ne' **vani affetti** il mio, di ciò lagnarme  
 Già non devrei, che più laudato parme  
 Il ripentirsi, ove honestà s'honori.  
 Hor con gli essempli miei **gli accorti**  
 [amanti,  
 Leggendo i miei diletti e 'l van desire,  
 Ritolgano ad Amor de l'alme il freno.  
 Pur ch'altri asciughì tosto i caldi pianti  
 Et a ragion tal volta il cor s'adire,  
 Dolce è portar voglia amorosa in seno.

Bembo

**Piansi et cantai** lo stratio et l'aspra guerra,  
 ch'i' hebbi a sostener molti e molt'anni,  
 et la cagion di così lunghi affanni,  
 cose prima non mai vedute in terra.  
 Dive, per cui s'apre Helicona et serra,  
 use far a la morte illustri inganni,  
 date a lo stil, che nacque de' miei danni,  
 viver quand'io sarò spento et sotterra.  
 Ché potranno talor **gli amanti accorti**,  
**queste rime leggendo, al van desio**  
**ritoglièr l'alme col mio dur exempio;**  
 et quella strada ch'a buon fine porti  
 scorder da l'altre, et quanto adorar Dio  
**solo si dee nel mondo, ch'è suo tempio.**

Selva

Vere fur l'alte gioie e i fieri ardori,  
 onde piansi e cantai con **vari carmi**,  
 che potean **sostener di Duci** e d'Armi  
 superbe glorie e **degni e casti amori**.  
 E se non fu de' più costanti cori  
 ne' vani affetti il mio (**di che lagnarmi**  
**tanto dev'io, quanto lodevol parmi**  
**ch'al peccar il pentir segua, e s'onori**),  
 or potran col mio essemplio accorti  
 [amanti,  
 visto da' miei piacer' nascer martiri,  
 ritorre ad empio Amor de l'alme il freno,  
 e **imparar di nodrir pie voglie in seno**,  
 e far con degna penitenza, e pianti,  
 che col Senso Ragion sempre s'adiri.

me di oralità nell'esperienza petrarchesca – «Voi ch'ascoltate» – si passa a quello della scrittura letteraria nella proposta bembiana e tassiana – «queste rime leggendo», «leggendo i miei diletti» –; alla registrazione di un presente – «piango e ragiono» – si preferisce l'evocazione di un passato – «Piansi e cantai», «piansi e cantai» –), e alla riproposizione quasi parafrastica (vv. 9-11) del motivo petrarchesco della *vanitas* attraverso l'elaborazione moralistico-spirituale di Bembo, segue infatti il netto allontanamento tassiano dai modelli nella terzina finale, dove si dichiara il rifiuto della topica proposizione di pentimento (e con essa l'idea del canzoniere come percorso di formazione dell'io lirico) e si riafferma invece la fedeltà al *servitium Amoris* (quasi a riproporre immutata la condizione dell'*incipit*, con un moto circolare analogo a quello che informerà l'intera raccolta tassiana). Se l'inatteso scarto ipertestuale della *pointe* vale da negazione di una prospettiva lineare e teleologica della vicenda lirica e dell'atto poetico, la revisione spiritualizzante di Selva non può che focalizzarsi laddove *in cauda venenum*, al fine di sanare un identificativo scarto poetico che è però anche veicolo di un messaggio ideologico moralmente inaccettabile per il riscrittore spirituale.

In realtà, come possiamo vedere, l'intervento correttivo di Selva va oltre la terzina finale e colpisce l'intero sonetto tassiano, operando talora col bisturi, talvolta con l'accetta. La determinazione aggettivale di «gioie» e «ardori» vale, ad esempio, da discreto ma decisivo *memento* ai lettori riguardo al fatto che la produzione lirica di Tasso non si sia limitata a «questi» temi ma abbia affiancato al vagheggiamento degli amori profani («fieri») la celebrazione di quello divino («alte»). Non diversamente, il passaggio dal singolare «vario carne», che in Tasso doppia il «vario stil» petrarchesco, al plurale «vari carmi» (da intendere, quantitativamente, come «numerosi componimenti»), depotenzia l'idea di una continua rimodulabilità dei registri espressivi a tutto vantaggio di una controriformistica uniformità stilistica e tematica del canto poetico di soggetto religioso, copiosamente esperito. E se la prima terzina

Alla fedele ripresa (vv. 1-4) del modulo bembesco di mobilitazione epica della parola lirica, che procede anche attraverso un incremento dello statuto letterario della *confessio* poetica (dal regi-

pare del tutto in linea coi modelli di Bembo e Tasso (escludendo però il v. 10 che, col passaggio dal campo semantico del 'leggere' a quello del 'vedere', riporta l'esemplarità della vicenda lirica dal piano letterario a quello esistenziale), le due sezioni versali che la delimitano marcano la reazione di Selva al ribaltamento edonistico dei modelli della tradizione proposto da Tasso. Facendo tesoro dell'insegnamento morale petrarchesco di *Rvf* I, 12-13 («et del mio vaneggiar vergogna e 'l frutto, | e 'l pentérsi»), l'incidentale che occupa quasi tutta la seconda quartina serve infatti al correttore spirituale per ricondurre l'io tassiano ai suoi doveri di soggetto poetico esemplarmente impegnato in una storia di errore e pentimento. Simmetricamente, nella seconda terzina si completa la radicale revisione della proposta tassiana condotta mediante una saldatura tanto formale quanto ideologica con la prima terzina: il legame capfinido indotto da un minimo perturbamento dello schema rimico tassiano (CDE-CDE diviene CDE-ECD) conferma infatti la continuità tematica tra le due sezioni, che nell'ipotesto veniva subdolamente frustrata. Con gli «accorti amanti» non si vuol più pertanto condividere la "dolcezza" dei tormenti amorosi, bensì la tensione a coltivare «pie voglie in seno» e a supportare la «Ragion» nella sua lotta col «Senso»<sup>13</sup>.

A testimonianza dell'intenzione di Selva di organizzare la propria *Scielta* di riscritture tassiane entro un *corpus* strutturato, e a ulteriore conferma della funzione modellizzante rivestita dal dettato lirico petrarchesco, possiamo constatare che anche il congedo della raccolta – tanto nella redazione manoscritta,

quanto in quella a stampa – è posto dall'autore parmense sotto il segno dell'elaborazione di secondo grado di un sonetto del Canzoniere, nello specifico il *fragmentum* 189 (*Passa la nave mia colma d'oblio*), già palinsesto del sonetto *Passa la nave tua che porta il core* che Tasso dedica a Paolo Grillo:

Petrarca

Passa **la nave mia** colma d'oblio  
per aspro mare, a mezza notte il verno,  
enfra Scilla et Caribdi; et al governo  
siede 'l **signore, anzi 'l nimico mio**.  
A ciascun remo un **penser pronto et rio**  
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a  
[scherno;  
**la vela rompe** un vento humido eterno  
di sospir', di speranze et di desio.  
Pioggia di lagrimar, nebbia di **sdegni**  
**bagna et rallenta** le già stanche sarte,  
che son d'error con ignorantia attorto.  
Celansi i duo mei dolci usati segni;  
**morta** fra l'onde è la ragion et l'arte,  
tal ch'**incomincio a desperar del porto**.

Selva

Passa **la nave ov'entrò già il mio core**  
sotto un sereno ciel di grazie adorno  
per **queto instabil mare**, e notte e giorno  
veglia al governo suo l'Eterno Amore.  
A ciascun remo un **bel desio d'onore**  
non teme di fortuna oltraggio, o scorno;  
**empie la vela e rasserena** intorno  
aura che sface il gel, temprà l'ardore.  
Nebbia **non lenta di celesti sdegni**  
le sarte, che di fede e di speranza  
ha di sua mano il **mio Signore** attorto.  
E **scuopro i miei** lucenti amici segni,  
e **vive** la ragione, e l'arte avanza,  
tal ch'**homai prendo il desiato porto**.

Tasso

Passa **la nave tua** che porta il core  
sotto un sereno ciel di stelle adorno  
per **queto mare**, e sta la notte e 'l giorno,  
spiando i venti, al suo governo Amore.  
A ciascun remo un **bel desio d'onore**  
non teme di fortuna oltraggio e scorno,  
**empie la vela e rasserena** intorno  
aura di gioia e temprà il dolce ardore.  
Nebbia **non lenta mai di feri sdegni**  
le sarte, che di fede e di speranza  
ha di sua mano il **tuo signore** attorto;  
e **scopri** i duo lucenti amici segni,  
e **vive** la ragione e l'arte avanza  
tal che già **prendi il desiato porto**.

<sup>13</sup> Per la trascrizione delle riscritture di Selva (d'ora in poi identificate dalla sigla S che anticipa la numerazione del corpus, desumibile dal manoscritto estense, riportata nella tabella in Appendice) si è adottato un criterio di moderata normalizzazione che prevede la regolarizzazione dell'uso della punteggiatura e l'intervento su alcuni fenomeni ortografici. In questo specifico caso il testo di Tasso è stato citato dall'ed. critica a cura di Vania De Maldé (*Rime, prima parte II*, p. 4), sebbene nel resto del saggio si ricorrerà sempre, salvo diversa indicazione, all'ed. Basile.

L'esecuzione ipertestuale di Selva si propone come l'equilibrata sintesi, e lo strategico superamento, dei due precedenti ipotesti, dal momento che da una parte recupera della riscrittura tassiana la rasserenata rappresentazione di un'esistenza governata dalla forza d'amore, qualificando però la matrice spirituale di tale forza; e dall'altra ripristina la prospettiva soggettiva del discorso lirico petrarchesco (da Tasso deviata sulla figura di Grillo)<sup>14</sup>, mutando però di segno l'arcimboldesco ritratto interiore *sub metaphora nautica*, non più constatazione di una vita destinata a rinnovare le sofferenze, ma attestazione di una salvezza ormai conquistata («prendo il desiato porto»).

Se storia dev'essere, quella dell'io lirico "fatto spirituale" non può del resto che essere storia di un pentimento e di una conversione<sup>15</sup>. E per narrarla l'"attento lettore" Selva sembra spesso voler duplicare la dinamica narrativa dei componimenti tassiani (in specie dei sonetti), limitando all'essenziale l'intervento sulla struttura argomentativa e sul repertorio lessicale e di immagini dell'ipotesto. Nel terzo testo della *Scielta*, ad esempio, l'intervento correttivo è minimo ma sufficiente a trasformare il compiaciuto errore con cui Tasso narra il proprio innamoramento nel già chigiano sonetto *Su l'ampia fronte l'or crespo*

*e lucente* (*Rime* 3) – pronto a difendere il proprio cuore dalla possibile intrusione del *phantasma* erotico dell'amata attraverso gli occhi, non si accorge che esso irrompe attraverso l'udito nella forma del suadente, modulato canto della donna – nella sincera, contrita constatazione dell'imperdonabile leggerezza che ha messo a repentaglio l'integrità della propria anima. Paradigmatica, in tal senso, appare la correzione del v. 12 («Ma de l'altro periglio non m'accorsi» corretto in «Ma che scusa ho ver Dio se poi m'accorsi»), dal momento che l'affermazione di Selva non viene più a riferirsi all'imprudente atteggiamento che ha condotto all'innamoramento, bensì intende censurare il sottaciuto piacere tassiano nell'essere caduto in tale errore, nonché l'implicita vanità nel constatare l'originale modalità del proprio asservimento ad Amore. L'esiziale correzione della pericope «non m'accorsi» in «se poi m'accorsi» smaschera infatti la retorica della vittima lirica, ponendo come centrale la questione della reale volontà dell'individuo di smarcarsi dal peccato.

La stessa dimensione penitenziale abita anche il quarto testo della serie selviana (riscrittura del sonetto tassiano *Colei che sovra ogni altra amo ed onoro* [*Rime* 5]) e si rivela pienamente nello spazio delle due terzine. L'idillica contemplazione tassiana della bellezza di una donna (lì ninfa), realizzata per tramite dello specchio acquoreo del fiume Brenta, che riflette e fissa l'*imago* muliebre nella memoria dell'amante, è trattata da Selva al netto dei travestimenti bucolici tassiani del soggetto passionale (è direttamente lui a parlare, senza mediazione del fiume) ed è corretta attraverso un'esperienza di purgazione che investe proprio gli occhi, non più e non solo abbagliati dalla bellezza femminile, ma anche purificati da lacrime che, come un altro e ben più virtuoso fiume (il Lete), fanno dissolvere la memorabile immagine della ninfa (vv. 9-14):

<sup>14</sup> Questo intervento è essenziale per il corretto funzionamento della correzione spirituale, per l'assolversi della sua strategica funzione conativa, dal momento che nella/colla riscrittura si mira a «un'identità-sovrapposizione tra il soggetto che enuncia e il soggetto cui è rivolto l'enunciato: un parlarsi allo specchio, un riflettersi del discorso nell'eco. La persuasione deve essere di chi parla e di chi ascolta, di chi si ascolta, nell'identità fonetico-auditiva del cristiano qualsiasi» (Quondam 1991, p. 248).

<sup>15</sup> Si tratta di una proposta poetica del tutto coerente con quella linea morale-sacra della lirica cinquecentesca che, secondo Pietro Giulio Riga, «rappresenta una declinazione meditativa e moralistico-retorica della lirica soggettiva di matrice petrarchesca, contrassegnata spesso da un autobiografismo pungente» e dalla prevalenza della «topica penitenziale, che ben si correla a integra al discorso religioso, anche per la sua dipendenza genetica dalla poesia dei Salmi» (Riga 2017, p. 215).

Fermò suo corso il rio, pur come vago  
di fare specchio a quelle chiome bionde  
di se medesimo ed a que' dolci lumi;  
e pareva dire: «A la tua bella imago,  
se pur non degni solo il re de' fiumi,  
rischiario, o donna, queste placid'onde».

Io fermai per mirarla il piede vago,  
e 'l mio cor s'abbagliò nel punto istesso  
che 'l guardo a i rai de' l'auree trecce bionde.  
E se non che da lui sì bella imago  
lavar de gli occhi miei pentiti l'onde,  
sempr'ei di forma tal restava impresso.

Più in generale, possiamo notare lo sforzo, da parte di Selva, di dotare di un minimo sviluppo narrativo la propria raccolta prodotta per selezione del *corpus* tassiano, sfruttando qua e là la manomissione del discorso lirico ipotestuale per delineare una storia di pentimento rispetto ai perturbamenti passionali e un'esperienza di conversione verso l'amore celeste; conversione però mai definitivamente acquisita e quindi sempre a rischio di periclitare in nuove, peccaminose ricadute. Esempio in tal senso è il trattamento riservato in S71 al tassiano *L'incendio, onde tai raggi uscir già fore* (*Rime* 130), sonetto a cui peraltro nel canzoniere chigiano si riserva un rilevante investimento strutturale, dal momento che apre la seconda parte del *liber*, prospetta il transito dalla passione per Lucrezia a quella per Laura, e delinea quindi l'innovativa configurazione bifocale di un canzoniere copernicano<sup>16</sup>. Laddove Tasso afferma l'onnipotenza di Amore, mostrando come possa suscitare contemporaneamente nell'amante più di una fiamma di desiderio di medesima intensità, la riscrittura spirituale sembra invece alludere a una ricaduta imprevista nell'amore sensuale da parte di chi apparentemente si era ormai indirizzato all'amore spirituale:

<sup>16</sup> Cfr. Gorni 1989, p. 42: «Il canzoniere tolemaico, geocentrico, riconducibile a un solo sistema egemone è soppiantato da un canzoniere per così dire copernicano, che rivoluziona i valori e le gerarchie consolidate nel genere lirico di matrice petrarchesca. [...] La geometria cambia. Ellissi, figure a più fuochi, più mondi sono i nuovi emblemi e il nuovo spazio del libro di poesia nel tardo Cinquecento e fino al Marino».

L'incendio, onde tai raggi uscir già fore,  
rinchiuso è ben ma in nulla parte spento,  
e per nova beltà ne l'alma sento  
svegliarsi un novo inusitato ardore.

Serve indiviso a due tiranni il core,  
a' vari oggetti è un pensier fermo e intento  
e per doppia cagion doppio è 'l tormento:  
**chi mai tai meraviglie udio d'Amore?**

Lasso! e stolto già fui quando conversi  
incontra 'l ciel l'armi di sdegno, e volsi  
trionfar di colui che sempre vinse:

ché, s'allora un sol giogo io non sofferisi,  
or due ne porto, e, s'un lacciuolo i' sciolsi,  
quegli ordio novo nodo e 'l vecchio ei

[strinse.

Tratto ha 'l Senso Ragion di vita fuore,  
e Desio avaro, in tutto pria non spento,  
in me revive; e de la Carne sento  
svegliarsi un nuovo inusitato ardore.

Serve indiviso a due Tiranni il core,  
a vari oggetti è un pensier fermo e 'ntento,  
e per doppia cagion doppio è 'l tormento,  
**che (colpa mia) consente il Sommo Amore.**

Stolto fui, che ver lei l'arme conversi  
di quell'empio, et al Ciel far forza volsi,  
pensando vincer lui che sempre vinse.

Se già, lasso, un sol giogo i' non sofferisi,  
or morta lei n'ho due. S'un laccio sciolsi,  
Colui, ch'ordì un nuovo, il vecchio strinse.

Se nei testi precedenti assistiamo a una circoscritta ma sensibile perturbazione dell'assetto sintattico e dello sviluppo argomentativo dell'ipotesto, la maggior parte dei testi raccolti nella *Scielta* di Selva<sup>17</sup> testimonia invece una politica di

<sup>17</sup> Questo grado zero della riscrittura spirituale di Selva connota i testi 11, 12, 14, 15, 23, 25, 49 (riscrittura del famoso sonetto *Arsi gran tempo, e del mio foco indegno* (*Rime* 107), che già in Tasso ha una chiara connotazione spirituale, almeno fino a un certo punto del suo sviluppo), 50, 57, 58, 61, 63, 74, 83, 89, 97, 105, 110, 111, 112, 114, 118, 119, 121, 132 (che si distingue per una minima dimensione metaletteraria), 137, 138, 140 (per metà canzone ipotesto e ipertesto risultano identici), 142 (che elabora un testo già di ispirazione religiosa), 149, 153, 154, 155 (una delle elaborazioni in assoluto più conservative), 156, 157, 158, 159, 160, 165, 169; e raggiunge casi estremi come quelli del testo 16 (riscrittura del sonetto tassiano *Uom di non pure fiamme acceso il core* [*Rime* 120]), che apporta soltanto due, circoscritte correzioni, ma che risultano sufficienti per riposizionare il messaggio poetico entro un contesto di amore spirituale («Amore» corretto in «Eterno Amore»; «Quanto in virtù di duo begli occhi puoi» corretto in «Quanto in gran Carità tu vali e puoi»). Sulle due modalità basilari dell'atto di riscrittura spirituale si era già espresso Quondam nell'analisi dell'opera di Malipiero: «riscrittura che mantiene le clausole e il ritmo originali, riscrittura che coinvolge lo stesso movimento sintattico e strofico, sino a modificare le parole-rima» (Quondam 1991, p. 242).

riscrittura che non comporta particolari stravolgimenti della struttura comunicativa del testo e che consiste essenzialmente nella marcatura di alcuni termini chiave del dettato poetico mediante attributi che riconfigurano il sentimento amoroso in una prospettiva sacra e secondo una solida assiologia valoriale. Come si può riscontrare nel travestimento del sonetto tassiano *Fuggite, egre mie cure, aspri martiri* (*Rime* 34), i martiri da «aspri» diventano «empi», le gioie si qualificano come «honeste», l'Amore è solo quello «Eterno», e il «buon pensier» prodotto è guida necessaria affinché l'io lirico non si perda dietro «soli accesi», «due cortesi giri» (gli occhi dell'amata, ovviamente), ma si volga risolutamente verso quell'unico «Sole», che è Dio, e lo segua nei suoi «beati giri».

Dello stesso tenore, ma più esplicitamente focalizzate nella riconfigurazione spirituale dell'oggetto amoroso cui è indirizzata la lode poetica, sono invece le riscritture<sup>18</sup> che riconoscono

<sup>18</sup> Oltre a quelli citati a testo, gli altri componimenti di Selva che ricorrono a questa soluzione di rimodellamento del messaggio poetico sono i seguenti: 6, 13, 19, 28, 32, 36, 37, 44, 107 (qui il discorso poetico da indiretto diviene diretto, si rivolge direttamente alla crudele «pargoletta» ignara di ferire gli amanti, e le augura che da saettatrice inconsapevole di Amore sensuali diventi conscia feritrice coi dardi dell'Amor Divino), 133, 134, 135, 136, 151, 152, 174. In altri casi è un'anima santa che si sostituisce all'amata tassiana e a cui Selva si rivolge per ottenere intercessione presso Dio: 24, 31 (santa Lucia), 43 (un'anima beata che, durante una visione onirica, suggerisce all'io lirico il potere salvifico di un pianto di contrizione), 56 (una «signora spirituale», «nova di Giesù guerriera», alla quale si reindirizza il testo d'elogio originariamente rivolto a Camilla Morana), 73, 76, 77, 78 (questi ultimi tre composti per una fanciulla morta beata, di nome Angela), 79, 86 (gli angeli), 93. Nel testo 143 (riscrittura del sonetto tassiano *Donna bella e gentil che di tua vista* [*Rime* 757]) la riconfigurazione del destinatario, cui è direttamente indirizzata la lirica, contempla anche la riproposizione del contesto situazionale dell'ipotesto: il componimento, rivolto da Tasso a una gentildonna che lo visitò e consolò a S. Anna, è infatti corretto in modo tale da essere rivolto «Ad un santo consolatore», di cui si apprezzano le parole di conforto per una condizione di difficoltà spirituale ben più pernicioso di quella esperita in carcere: «Né credo più che novo stral mi punga | se, discendendo pria

l'interlocutore delle sofferenze dell'io lirico non più in quella «ella» che tali sofferenze ha generato, bensì in quel «Gesù» che solo può lenirle. Di questa soluzione correttiva ci offre una testimonianza la riscrittura del sonetto tassiano *Tu vedi, Amor, come trapassi e vole* (*Rime* 57). Le quasi impercettibili sostituzioni apportate nei primi undici versi deflagrano infatti nella complessiva riscrittura della terzina finale, dove il dubbio che un invidioso Apollo-Sole riduca per l'io lirico il tempo di vivere con la donna amata si risolve nella decisa affermazione della vita eterna oltre la morte corporale<sup>19</sup>. Platealmente più invasivo è invece l'analogo trattamento riservato al sonetto *Donna, de la mia fe segno sì chiaro* (*Rime* 224), tramutato lungo l'intera architettura a produrre S41 e, soprattutto, una radicalmente differente interpretazione del *topos* lirico profano delle continue prove di devozione richieste dall'amata, qui rifunzionalizzate nell'impegno del cristiano a rinnovare ogni giorno la propria testimonianza di fede a Dio circa il superamento di uno «scorso empio errore», se aspira a «risorger vivo» nel fuoco della fede:

da gli occhi al core» riscritto in «Con tutto ciò non sarà mai che punga | più dolce e grata voce altra il mio core».

<sup>19</sup> All'interrogativa dei vv. 12-14 del testo tassiano («Ma chi m'affida, oimè, ch'al fin, compunto | a l'alto paragon d'invidia e scorso | ei non rallenti a' suoi destrieri il morso?») subentra la decisa affermazione del controcanto spirituale di Selva («E ben mi fido ch'alfin tu compunto | da miserabil pianto, a morte scorno | faccia, e restringa a' suoi destrieri il morso»). Anche in S46 (riscrittura del sonetto tassiano *Qualor madonna i miei lamenti accoglie* [*Rime* 80]) si interviene sulla terzina conclusiva, di cui si conserva sì la formulazione interrogativa («Or chi fia mai ch'arresti il mio desire, | s'egualmente lo spinge e pronto il rende | con sembante virtù lo sprone e'l freno?»), ma incorporando in essa l'unica risposta possibile, tramite parentetica: «Hor chi fia (*se no'l ciel*) che'l fier desire | fermi, s'in un lo spinge, e pronto il rende | con sembante virtù lo sprone, e'l freno?» (corsivo mio).

**Donna**, de la mia fé segno sì chiaro  
già vi mostrai ch'indi **tralucer** fuore  
a voi **dovea** quasi per vetro il core,  
cui sol quanto a voi piace è dolce e caro.

Voi, **crudel**, no 'l gradiste, o no 'l miraro  
gli occhi che da me torce empio rigore  
e fiero sdegno appanna: or, se maggiore  
prova chiedete, a farla io mi preparo.

Quanto di grave e faticoso il forte  
Teban sofferse io sostener non schivo,  
s'acquistar pur credenza il ver ne deve.

Scopra, se non la vita, almen la morte  
la mia fede in sul rogo: a me fia leve  
perir nel fuoco ove languendo or vivo.

**Signor**, de la mia fé segno ben chiaro  
vi mostrav'io, che **traluceva** fuore,  
quasi per vetro lucido, il mio core,  
cui sol quanto a voi piace è dolce, e caro.

Ma no 'l gradir vostri occhi, e no 'l miraro  
offesi già dal mio scorso empio errore.  
Et ove pur sia uopo, ahi, di maggiore  
prova, a farla m'accingo, e mi preparo.

Quanto di grave, e rio, sofferse il forte  
Teban, soffrir in vita, ecco, non schivo,  
ch'anco più fare in vostro onor si deve.

E se no' in vita, almen mi vaglia in morte  
tal fede; e 'n gel morir a me fia leve,  
se deggio in foco poi risorger vivo.

Come si evince anche solo dalle poche testimonianze allegare, l'intervento riscrittore mira soprattutto a reindirizzare il canto di lode dell'oggetto amato da una bellezza terrena alla divinità, affidando alla Ragione la guida di un amore spirituale volto alla libertà dal *corpus carcer*, e riconoscendo al Senso (che assume spesso lo statuto di un'entità personificata) il ruolo di principale forza antagonista nell'esile *fabula* del contro-discorso lirico di Selva<sup>20</sup>. Per operare questo reindirizzamento serve anche solo il cambio (o l'introduzione) di un attributo, oppure la so-

<sup>20</sup> È questo il nucleo tematico su cui si costruisce la spiritualizzazione di Selva anche nei seguenti testi: 64, 65, 69, 75 (la libertà garantita dall'amore spirituale è anche libertà da tutte le pulsioni passionali che contornano l'amore sensuale, ad esempio dalla gelosia: se però la condivisione, con altre persone, dell'oggetto del desiderio e del suo amore può, nel caso dell'amore sensuale, portare alla sua perdita, nell'amore spirituale tale esito è invece impossibile perché Dio garantisce sempre la propria vicinanza ad ogni anima devota, soprattutto nel «giorno estremo»), 102 (dove si stigmatizza l'errore di imputare alla Fortuna l'incostanza dell'amore spirituale, la quale dipende invece solo dalla volontà del fedele nel resistere alle tentazioni del peccato), 108, 164, 166.

stituzione/correzione del *nomen* da celebrare. Da quest'ultimo punto di vista, particolarmente agevole pare la rifunzionalizzazione di quei testi d'amor profano costruiti attraverso l'isotopia paronomastica Laura/l'aura, che ben si presta all'esaltazione del potere salvifico e vivificante dello Spirito santo (cfr. ad es. S62, S91, S99, S171). Particolarmente significativo è in tal senso l'intervento correttore cui viene sottoposto il famoso madrigale *Messaggera de l'alba* (*Rime* 139), composto da Tasso per far «comparazione de la signora Laura a l'aura», e ripreso da Selva in S150 per marcare la distinzione, fondamentale nella dialettica cristiana anima-corpo, tra «quest'Aura terrena» e «l'Aura alma celeste», ossia tra lo Spirito Santo e l'ipostasi naturalistica del sentimento erotico tassiano per Laura Peperara (che l'amante coglie ossessivamente in ogni elemento del reale). Dal momento che la riconfigurazione dei soggetti coinvolti nel discorso lirico implica anche una rifunzionalizzazione dello statuto e delle finalità dello stesso discorso, alla comparazione tassiana tra la forza creatrice della Natura (che «di fior ... riveste | il diletto aprile») e quella della musa ispiratrice del poeta (che «fiorir fa l'amoroso stile») non può che sostituirsi quello tra la stessa Natura e il Paraclito:

Messaggera de l'alba  
è quest'aura terrena,  
e torbida talor, talor serena:  
**Laura mia par celeste**,  
così bella io la veggio  
**dopo l'aurora in fresco e verde seggio**:  
di fior l'una riveste  
il diletto aprile,  
l'altra fiorir fa l'amoroso stile.

Messaggiera de l'alba  
è quest'Aura terrena,  
e torbida talor, talor serena.  
Ma l'**Aura celeste**  
sempre aver sento, e veggio  
**con l'occhio interno in me ben chiaro seggio**.  
Di fior l'una riveste  
il diletto aprile,  
l'altra fiorir fa 'l mio devoto stile.

In alcuni testi della *Scielta* alla figura dell'amata viene invece a sovrasciversi quella di un'indeterminata «Donna gentil» (come in S21, esemplificativo di un aggiornamento spirituale della donna-angelo stilnovista), o più spesso quella della Vergine, complice

l'impiego ambiguo dell'appellativo «Madonna»; sicché il personaggio femminile del discorso lirico da costante fonte di traviamiento diviene possibile strumento di intercessione per le parole che l'amante poeta rivolge alla amata divinità<sup>21</sup>. Una minima variante a questa prassi di intervento concerne l'aggiornamento del repertorio di figure a cui il soggetto lirico o l'amata possono essere paragonati, repertorio che ora viene ad attingere non più dal corpus mitologico bensì da quello scritturale e agiografico<sup>22</sup>. Parimenti necessario è l'intervento correttivo su quei testi in cui l'aura neoplatonica, che spesso innerva il discorso lirico cinquecentesco, anche tassiano, rende non immediatamente percepibile la distinzione tra un estatico trasporto amoroso rivolto a una donna degna del Cielo e quello, più ortodosso, destinato senza mediazioni creaturali alla divinità che quel Cielo abita. Si noti, a questo proposito, come il sonetto tassiano *L'alma vaga di luce e di bellezza* (*Rime* 67) e la corrispondente revisione spirituale di Selva (S162) risultino identici fino all'undicesimo verso, ma divergano profondamente per il portato della terzina conclusiva che contrappone allo spensierato diletto di un'anima incline a subire i continui allettamenti dell'amore sensuale il sentito rammarico di un'anima contrita nell'aver compreso la perdita di beni eterni a vantaggio di gioie effimere (vv. 12-14):

<sup>21</sup> Si vedano i testi 18, 22, 27, 66, 70, 88, 100, 103, 106, 116 (esemplare nel suo modificare solo due tessere dell'ipotesto, rifunzionalizzando però la lode all'amata in lode alla Vergine), 120 (riscrittura del famoso sonetto *Amore alma è del mondo* [*Rime* 444]), 128, 131.

<sup>22</sup> Si veda in S17 la sostituzione dell'Ercole ardente per la tunica avvelenata con il Lorenzo martire nel rogo; oppure il minimo ma esiziale scarto, in S13, tra il «novo Glauco» (*Rime* 39) e il «novo e vero Glauco» che porta con sé tutto il giudizio della cultura cristiana sullo statuto di verità delle favole antiche, e dei falsi dèi che le abitano; di analogo tenore è il trattamento riservato ai testi: 35, 127 (con l'angelo custode al posto dell'auriga platonico), 161 (con ripresa del parallelismo mitologico Alfeo-Aretusa, poeta-amata, fedele-Dio), 168 (comparazione con Minerva quale figura della Ragione che combatte contro le pulsioni dannose dell'Ira-Marte e dell'Amore-Venere).

e fra tanti del ciel graditi doni  
 sì gran diletto par che in voi delibi  
 ch'in volo solo si pasce e solo alberga.

Ahi, quanti del Ciel lascio eterni doni,  
 perch'un sol breve e van piacer delibi.  
 Ahi, quanta in cor uman durezza alberga.

Quasi a controprova della prassi seguita, è opportuno evidenziare una puntualizzazione del referente del messaggio poetico laddove non si verifichi la sostituzione tra donna amata ed entità celeste. Paradigmatico in tal senso è il caso del sonetto già etereo *Vedrò da gli anni in mia vendetta ancora* (*Rime* 76), in cui l'attacco dell'amante tassiano alla superbia della donna, condotto attraverso la denuncia (o meglio l'illusiva speranza) del carattere effimero delle sue bellezze, diviene in Selva (S38) un attacco rivolto, fin dalla rubrica, a una specifica «donna vana» (formula che sovrascrive la più articolata didascalia tassiana: «Mostra di sperare che 'l tempo debba far le sue vendette contro la sua donna, in guisa ch'ella ne la vecchiezza debba pentirsi d'averlo sprezzato e desiderar d'essere celebrata da lui»), cui il poeta si rivolge direttamente [e con un inciso cautelativo che corregge nel segno della prudenza la passionale rampogna del soggetto tassiano: «Vedrò da gli anni in mia vendetta ancora» corretto in «Vedrò da gli anni (s'io vivrommi) ancora»], volgendo in discorso diretto la forma dell'enunciato poetico originario, così che non si possa creare ambiguità con altri testi in cui le qualità dell'amata tassiana vengono riadattate *tout court* ai soggetti celesti destinatari del canto di lode di Selva.

Seguendo l'ordinamento della raccolta eterea (conservato da Tasso anche nella stampa *Osanna* 1591), il poeta parmense fa seguire a questo sonetto, tanto nel manoscritto quanto nella stampa, anche la riscrittura di *Quando avran queste luci e queste chiome* (*Rime* 77), dove si ribadisce la dimensione ipotetica dell'accidente augurato «all'istessa» donna (così il nuovo incipit di S39: *Se fia che queste luci e queste chiome*) e, soprattutto, si afferma che il futuro ravvivarsi della fiamma amorosa, anche a fronte dell'invecchiamento della donna (è il postulato del testo tassiano,

che così sviluppa il distico all'insegna dell'invariabile sudditanza dell'amante), non riguarderà più l'io lirico, ormai rivolto ad altre più stabili bellezze, bensì «altri» amanti «che d'Amor rinnovando i folli accenti | sospirino talor l'amato nome | ... in carmi»<sup>23</sup>. Se però la situazione lirica trovasse questo compimento, il messaggio parenetico della riscrittura morale si presenterebbe fortemente circoscritto a resoconto di una individuale esperienza di salvezza. Ecco allora che Selva, sempre attraverso la rubrica («Per l'istessa»), integra nel discorso poetico del distico anche il successivo sonetto (S40), riscrittura di un testo (*M'apre talor Madonna il suo celeste*) posizionato invece altrove nelle raccolte tassiane (*Rime* 88): in esso Selva mette in guardia gli altri spasmanti della donna, mostrando loro che la sua pietà è falsa e cela una «crudeltà vera», che si tratta di una maschera, di un belletto, proprio come quello con cui «di dolce affetto il ciglio *pinge*» (che significativamente sostituisce il predicato tassiano «adorna»).

In alcuni testi, soprattutto di dimensioni maggiori, questo tipo di rimodulazione del messaggio poetico è invece perseguito con un intervento sulla sua componente paratestuale; ad esempio, attraverso una correzione della rubrica che anticipa il testo. È il caso del sonetto *Facelle son d'immortal luce ardenti* (*Rime* 558), lasciato pressoché invariato nella riscrittura (S115) ma introdotto dalla rubrica «A la bella Donna dicendo non esser di lei acceso ma di Dio», che riconfigura automaticamente il senso del messaggio poetico di lode; oppure della canzone *Amor, tu vedi, e non hai duolo o sdegno* (*Rime* 31), in cui il lamento dell'io lirico per il matrimonio dell'amata con un altro uomo diviene il lamento dell'uomo virtuoso per l'insano coniugio tra virtù e vi-

zio: «Duolsi nella seguente Canzon morale, che ai di nostri virtù si mariti nel vizio, con che intende significare che quel ch'era vizio in questi calamitosi tempi è stimato vizio» (S20). Non diversamente, la riscrittura del sonetto *Tre gran donne vid'io ch'in esser belle* (*Rime* 126, corrispondente a S59), pressoché priva di correzioni in corpo di testo (fatta eccezione per l'*explicit*: «pur ne sospiro | come d'ingiusta idolatria d'Amore» corretto in «pur io sospiro | l'ingiusta idolatria di questo amore»), viene ideologicamente riorientata attraverso una nuova rubrica che esplicita l'identità dell'allegoria tassiana delle «tre sorelle» (e da Tasso già interpretate simbolicamente nel sonetto *Le donne illustri che l'mio duol tempraro* [*Rime* 127], la cui riscrittura è proposta da Selva in S60): «In questo sonetto per le tre gran donne s'intendono la Filosofia morale, la Naturale e la Teologia». Il ricorso alla breve didascalia latina «Iustitia et pax osculate sunt», col suo lapidario tono gnomico, introduce invece fin da subito il lettore di S72 alla correttiva interpretazione allegorica di uno dei più sensuali sonetti tassiani, quello in cui il poeta si autorappresenta in invidiosa contemplazione dell'«atto nel quale vide baciarsi due donne amate da lui» (*Rime* 183):

Di nettare amoroso ebro la mente,  
ratto fui, né so come, in chiusa chiostra,  
e due belle d'Amor guerriere in giostra  
vidi con l'arme ond'egli è sì possente;  
vidi che in dolce arringo alteramente  
fer pria di lor beltà leggiadra mostra,  
poi movendosi incontra ove s'innostra  
la bocca si ferir di bacio ardente.

Suonar le labbra e vi restaro i segni  
de' colpi impressi. Amor, deh, perché a voto  
tant'arme e tai percosse usar da scherzo?

Provinsi in vera pugna e non si sdegni  
scontro d'amante. Amor, me, tuo devoto,  
opponi a l'una o fra le due fa terzo.

Di nettare divino ebro la mente,  
ratto fui, né so come, in bella chiostra,  
e due del Ciel guerriere in dolce giostra  
vidi con l'armi, ond'egli è sì possente.

Vidi che 'n chiaro arringo alteramente  
di loro prima fer leggiadra mostra:  
poi movendosi incontra, ove s'innostra  
la bocca, si ferir di bacio ardente.

Giustizia e Pace si mostraro a' segni;  
e fur ben desse, e non fu l'atto vòto  
d'alto mistero, e non da gioco, o scherzo.

Qui verità ch'uscir par non si sdegni  
da terra e 'ncontra aver pio cor devoto,  
fu alor presente, e fra le due fé terzo.

<sup>23</sup> Selva segue la scelta tassiana di separare questi due testi dal sonetto *Non più crespo oro o d'ambra tersa e pura* (*Rime* 108; che faceva tritico nel codice chigiano) e lo disloca più avanti, cinquantunesimo della serie manoscritta, dotandolo però della didascalia «Per Donna vana» che richiama subito alla memoria i precedenti due testi.

L'erotismo voyeurista della scena e l'oltraggiosa *pointe* del testo vengono così preventivamente disattivate attraverso la ben riconoscibile identificazione («si mostraro a' segni») delle due figure femminili nelle rassicuranti personificazioni di Pace e Giustizia, quasi a prospettare un virtuoso *tableau vivant*, d'indubbia efficacia anche per il contesto politico farnesiano cui la riscrittura di Selva è elettivamente dedicata. Tale carattere militante del progetto di spiritualizzazione di Selva trova una conclamata attestazione in S8, dove il procedimento di rielaborazione del sonetto tassiano *Mentre ne' cari balli in loco adorno* (*Rime* 51) ribadisce la rifunzionalizzazione spirituale della metafora erotica del fuoco («raggio adorno» verso cui, infatti, la farfalla può «volar» sicura, e non solo «scherzar» come negli emblemi amorosi) e va a intensificare la polarizzazione che emerge dalla situazione poetica originaria, diluendo l'io lirico nell'indistinta collettività positiva di «genti a Dio care» e radicalizzando l'identità antagonista della dama che ferma la danza nella figura dell'«empio Calvin», di colui che offuscò e «quasi» estinse la fiaccola della fede attraverso la dottrina della predestinazione:

Mentre ne' cari balli in loco adorno  
 si traean le notturne e placide ore,  
 face, che nel suo foco accese Amore,  
 lieto n'apriva a mezza notte il giorno:  
 e da candide man vibrata intorno  
 spargea faville di sì puro ardore  
 che pareva apportar gioia ed onore  
 a' pochi eletti, a gli altri invidia e scorno;  
 quando a te data fu, man cruda e bella,  
 e da te presa e spenta, e ciechi e mesti  
 restar mill'occhi a lo sparir d'un lume.  
 Ahi, come allor cangiasti arte e costume:  
 tu, ch'accender solevi l'aurea facella,  
 tu, ministra d'Amor, tu l'estinguesti!

Traean genti a Dio care in bel soggiorno  
 già i di con le notturne e placide ore,  
 et a lor foco del divino Amore  
 lieto scopria fra triste notti il giorno.  
 Sì bella face ognor vibrata intorno  
 spargea faville di sì puro ardore,  
 che d'arder seco vago era ogni core,  
 e volar qual farfalla al raggio adorno.  
 Quand'ella offerta, empio Calvin, ti fue,  
 e presa l'offuscasti; e ciechi, e mesti  
 restar molt'occhi a lo scemar d'un lume;  
 ahi, come tu cangiasti arte, e costume:  
 tu ministro di lei, tu quelle sue  
 fiamme, ch'aprir devei, quasi estinguesti.

Il riferimento a Giovanni Calvino, che suona quasi come un omaggio al modello del *Petrarcha spirituale* di Malipie-

ro<sup>24</sup>, ascrive l'esperienza di traduzione spirituale di Selva a una militanza controversistica particolarmente vigorosa nella Parma farnesiana, e ricorre anche in S52. Il soliloquio attraverso cui nel sonetto *Ah! quale angue infernal, in questo seno* (*Rime* 110) l'io lirico tassiano rimprovera sé stesso per le oltraggiose parole rivolte contro l'amata diviene infatti qui una diretta accusa al magistero del teologo protestante francese, posseduto da un «anguè infernal», nella sua opera di proselitismo eterodosso («lingua...penna»), la cui oltranza è per Selva pienamente paragonabile all'empia rivolta del gigante Tifeo:

Ah! quale angue infernal, in questo seno  
 serpendo, tanto in lui veneno accolse?  
 E chi formò le voci e chi disciolse  
 a la mia folle ardita lingua il freno,  
 sì che turbò madonna e 'l bel sereno  
 de la sua luce in atra nebbia involse?  
 Quel ferro ch'Efialte al ciel rivolse  
 vinse il mio stile o pareggiollo almeno.  
 Or qual arena sì deserta o folto  
 bosco sarà tra l'alpi ov'io m'involse  
 da la mia vista solitario e vago?  
 O come ardisco or di mirar il sole,  
 se le bellezze sue sprezzai nel volto  
 de la mia donna, quasi in propria imago?

Ahi, quale angue infernal entro 'l tuo  
 [seno,<sup>25</sup>  
 Calvin, serpendo tal veneno accolse?  
 E chi formò le voci, e chi disciolse  
 a la tua lingua temeraria il freno?  
 Sì che l'aria turbossi, e 'l bel sereno  
 de' suoi bei lumi oscura nebbia involse.  
 Quel ferro, che Tifeo contr'el Ciel volse,  
 forse de la tua penna empio fu meno.  
 Or qual fia sì profondo abisso, o folto,  
 ove 'l nefando tuo nome s'involse  
 con lo tuo spirito solitario e vago?  
 E come osasti di mirar il Sole,  
 se già sprezzasti sua beltà nel volto  
 del re celeste, quasi in propria imago?

<sup>24</sup> L'altro grande protagonista della riforma protestante, Martin Lutero, costituisce infatti l'unico riferimento storico alle vicende contemporanee formulato da Malipiero, nonché l'adattamento attualizzante che presiede alla riscrittura dell'invettiva antibabilonense del *fragmentum* 138: «Fontana de discordia, albergo d'ira | scola d'errori e tempio d'eresia, | la Magna già or Babilonia ria, | per cui tanto si piagne e si sospira: | cieca, non vedi di che voglia d'ira | sei piena, e 'l mal ch'in te si nutre e cria | pel tuo Lutero? ...» (i corsivi segnalano gli interventi della riscrittura in Quondam 1991, p. 247).

<sup>25</sup> La redazione a stampa presenta una minima variante nell'*incipit* («Ahi, qual Angue infernal entro'l tuo petto») che mira forse a distanziare più nettamente la lezione della riscrittura da quella dell'ipotesi (che nella stampa Baldini 1582 presenta la

Se dunque l'intervento sul paratesto vale talora a integrare una prospettiva di interpretazione del messaggio poetico, in una sorta di lettura controllata del testo (si veda a proposito anche la didascalìa «Contra a chi è uso cader in peccati» che, nel madrigale *Ardi e gela a tua voglia* [*Rime* 418], riconfigura la rampogna tassiana di un'amata contro l'incostanza di uno spasimante nella risoluta censura di una fede religiosa altalenante espressa in S90), in altri casi la revisione delle soglie del testo può procedere anche in senso "negativo", ossia sottraendo al lettore informazioni su un destinatario individuato del messaggio poetico, così da rendere quest'ultimo valido su di un piano generale. È quanto accade ad esempio in S29, dove un sonetto composto a celebrazione della nascita del principe di Mantova, una volta celata l'originaria occasione encomiastica, si presta agevolmente ad essere riconfigurato come *elogium* della natività di Cristo<sup>26</sup>.

Di differente spessore è invece l'elaborazione a cui Selva sottopone il sonetto tassiano *Amor, se fia giammai che dolce i' tocchi* (*Rime* 46), dal momento che in S7 un intervento sulla struttura sintattica del discorso poetico va a prospettare la narrazione di una storia radicalmente differente. Se Tasso si chiede quale dirompente effetto possa produrre nell'amante il pur istantaneo sfiorare la mano dell'amata (in un illusivo possesso dell'oggetto del desiderio che alimenta più di una lirica della raccolta), Selva dà tale evento come già avvenuto e relativizza il sentimento provato confrontandolo con quello prodotto da un contatto con l'idea stessa di Amore, con quel Dio incarnato che è Gesù. Dando per realizzato il desiderio erotico tassiano, Selva ne rivela l'intima essenza di schermaglia galante e di gio-

co sensuale (un «voto», inserito entro la topica dinamica del *servitium amoris*) per contrapporvi un vero «desir», una pura tensione spirituale senza possibilità di appagamento:

<p><b>Amor, se fia giammai che dolce i' tocchi</b>  il terso avorio de la bianca mano,  e 'l lampeggiar del riso umile e piano  veggia da presso e 'l folgorar de gli occhi,  e notar possa come quindi scocchi  <b>lo stral tuo dolce e mai non parta in</b>  <span style="float: right;">[vano,</span></p> <p>e come al cor dal bel semblante umano  d'amorose dolcezze un nembo fiocchi,  <b>fia tuo questo lacciuol ch'annodo al</b>  <span style="float: right;">[braccio</span></p> <p>non pur, ma vie più stretto il cor  <span style="float: right;">[n'involgo:</span></p> <p><b>caro furto</b>, ond'il crin madonna avvolse.  <b>Gradisci il voto</b>, ché più forte laccio  da man più dotta ordito altri non tolse;  né per che a te lo doni indi mi sciolgo.</p>	<p><b>Come i miei spirti saettati e tocchi</b>  da terso avorio fur di bianca mano,  e in un dal lampeggiar d'umile e piano  riso, ma più dal folgorar de gli occhi,  così provar potessi or quale scocchi,  <b>GIESÙ, il tuo stral</b> che mai non vola in  <span style="float: right;">[vano;</span></p> <p>e dal semblante tuo pietoso umano  d'alme faville qual nembo fiocchi;  <b>rotto fora il legame;</b> onde no 'l  <span style="float: right;">[braccio</span></p> <p>solo, ma vie più stretto il cor avvolgo,  <b>furto d'Amor</b>, di ch'ei lo cinge, e cinse.  <b>Gradisci il mio desir;</b> che s'al tuo laccio  corro, da quel però che pria mi strinse,  perch'io mi doni a te, mai non mi  <span style="float: right;">[sciolgo.</span></p>
---	---

Analogamente S122 interviene diffusamente sul corpo del sonetto *Il cor che m'involò, donna, un furtivo* (*Rime* 184), delineando una reazione dell'io lirico spirituale del tutto differente rispetto a quella del soggetto tassiano: costui persegue lascivamente una compensazione sensuale del dominio affettivo subito dall'amata, cercando di strappare con un bacio il suo cuore dalle di lei labbra, ma viene frustrato nel proprio intento dall'intervento di un'altra «bella donna» che, a sua volta baciando l'amata, riduce il cuore dell'uomo «in più ristretta | e più lieta prigion d'ambrosia». Il contrito protagonista della lirica di Selva narra invece tutt'altre storie, quella della resistenza del «Senso ... superbo e schivo» ad una salvifica fuga dell'individuo verso l'amore spirituale, e quella delle continue tentazioni passionali che minano la sua attuale «lieta prigion» presso Dio e contro cui si invoca

lezione: «Ahi qual angue Infernale entro 'l mio seno») ma che non è accompagnata da una generale correzione della rima A, che nelle altre 3 occorrenze rimane in -eno.  
<sup>26</sup> La stessa dinamica correttiva caratterizza anche i testi 67 (elaborazione di un sonetto dedicato a Fulvio Viani), 101 (in morte di Minetta Spinola Grillo) e 117 (per Ercole Tasso).

l'intercessione delle preghiera di una «sant'Alma ... Angioletta» (ultima correzione del testo che sovrascrive l'ambiguo referente femminile di Tasso ora «sirena», ora «angioletta»):

Il cor che m'involò, donna, un furtivo  
vostro sguardo dal petto e lusinghiero,  
**fu chiuso nel sen vostro** e 'n carcer fero  
d'esca amara nudrissi egro e mal vivo;  
ed io d'in su le labbra, ov'egli privo  
d'ogni speme m'apparve e prigioniero,  
**spesso pensai rapirlo, alto pensiero!**  
**ma disdegno il frenò superbo e schivo.**  
Or bella donna con lusinghe oneste  
baciando indi se 'l toglie e in più ristretta  
e più lieta prigion d'ambrosia il pasce;  
**ma in voi tal dono in cambio avvien**  
[che lasce  
di sua dolcezza, che, se 'l canto avete  
di sirena, l'avrete or d'angioletta.

Già il cor dal petto m'involò un furtivo  
guardo di vaga donna, e lusinghiero,  
**e fu chiuso in suo seno**, e 'n carcer fiero  
d'esca amara nudrisci egro e mal vivo;  
tentai la libertate, ond'egli è privo,  
et io dolente al tristo prigioniero,  
ricovrar tosto; **ahi, troppo alto pensiero,**  
**cui 'l Senso raffrenò superbo e schivo.**  
E se ben oggi con lusinghe oneste  
vien ritenuto et egli in men ristretta  
e più lieta prigion gode e si pasce,  
scusa non ho che'n Dio queto mi lasce:  
**onde per me pregate hor voi ch'aveste**  
(Sant'Alma) voce e cor qui d'angioletta.

Una siffatta rifunzionalizzazione del dissidio interiore del soggetto tassiano tra i vari fuochi della sua vicenda amorosa (e dell'orbita ellittica del suo canzoniere) si dispiega anche nei quattro componimenti successivi della serie manoscritta (solo gli ultimi tre sono invece posti di sèguito nella stampa) a formare una microsequenza narrativa (limitata solo ai primi due sonetti nell'ed. Baldini 1582 delle *Rime* tassiane) nella quale l'io lirico spirituale, constatati il vincolo che lega la propria anima a Dio e l'impossibilità da parte del cuore di seguirla verso questo «novo carcer» perché ancora troppo involuppato nel «visco» di «un antico amore | ov'ei perdè de l'età prima il fiore» (S123), chiede che anche il corpo sia liberato dai travimenti passionali indotti dal «Senso rio» e dalla «Sorte» (S124) e che, anche grazie all'intercessione di una «Santa» (S125), possa a sua volta divenire «prigioniera | di celeste beltate» (S126).

Un'altra microsequenza tassiana che Selva sottopone a se-

vera rifunzionalizzazione in chiave religiosa è quella su cui si regge una coppia di sonetti già eterei (*Rime* 43-44), e che mette in scena una triangolazione di sguardi e di affetti tra l'io lirico, l'amata e uno specchio. Palese modello per entrambi i poeti è il dittico petrarchesco dei *fragmenta* 45-46, dove lo specchio si offre quale fedele rappresentazione di Laura. Una rappresentazione della sua natura visiva (icona da contemplare e proiezione del desiderio del poeta), della sua indifferente spietatezza (che esclude l'amante, limitandolo a un parziale, mediato vagheggiamento dall'«exilio»), della sua autonoma esistenza di oggetto del desiderio che si fa anche narcisistico soggetto del desiderio (come mostrano, specularmente, i versi 11 di entrambi i sonetti; *Rvf* 45, 11: «a voi stessa piacendo [...]»; e *Rvf* 46, 11: «veggendo in voi finir vostro desio»)²⁷. Con apparente

²⁷ Cfr. Rima 1991, pp. 28-29: «La figura altamente simbolica dello specchiamento, inteso come sdoppiamento nel son. 45 (vv. 3; 5-6; 10) e come identificazione nel son. 46 (v. 11), conduce alla similitudine fra Laura che s'innamora di se stessa e Narciso, dove lo straniamento le viene nel primo caso da parte dello specchio (45, 3: «colle non sue bellezze v'innamora») e nel secondo da parte di lei stessa (46, 11: «veggendo in voi finir vostro desio»). Si veda, a questo proposito, anche un passaggio della canzone 125, in cui il poeta sottolinea il medesimo atteggiamento narcisistico di Laura: «Se forse ogni sua gioia | nel suo bel viso è solo, | e di tutt'altro è schiva» (vv. 46-48). Sul distico petrarchesco si vedano Noferi 2001 e Vecchi Galli 2013 (in part, pp. 35-36: «ma, come accade con il ritratto [*di Simone Martini*], l'effigie allo specchio di Laura non ricambia lo sguardo del suo devoto e il suo viso appare silente e inanimato. In qualche modo è avvenuto di lei quello che di solito avviene nel suo fedele innamorato: lo spossamento della sua anima, la perdita della propria essenza. Di conseguenza, anche Laura si guarda allo specchio – o guarda lo specchio – senza percepirsi veramente né riconoscersi: né lo specchio né il ritratto le consentono infatti di ricostruire e riorganizzare la propria immagine, frammentata e dispersa. Al contrario, la sua forma è muta, vuota e silenziosa, il suo sdoppiamento inerte, foriero non di consapevolezza ma di 'medusazione': come il suo poeta, anche Laura è divenuta 'arca di pietra'). Sulla dimensione narcisistica dell'atto di specchiamento Tasso si esprime, con tono moralistico, nel dialogo *Il Minturno*: «sciocco è senza fallo il giudizio di coloro i quali cercano la bellezza in queste membra terrene; e mi

minor coinvolgimento Tasso sfrutta la scena per dar rappresentazione della maliziosa ferocia della donna (che ferisce col suo sguardo l'amante mentre costui era distratto dalla contemplazione dell'immagine di lei allo specchio) e per narrare l'occasione di rivincita del poeta innamorato (far della propria poesia lo *speculum vanitatis* dell'amata)<sup>28</sup>.

Petrarca

**Il mio adversario** in cui veder solete  
**gli occhi vostri** ch'Amore e 'l ciel honora,  
 colle **non sue bellezze** v'innamora  
 piú che 'n guisa mortal soavi et liete.  
 Per consiglio di lui, donna, m'avete  
 scacciato del mio dolce albergo fora:  
 misero exilio, avegna ch'i' non fòra  
 d'abitar degno ove voi sola siete.  
 Ma s'io v'era con saldi chiovi fisso,  
 non deves specchio farvi per mio danno,  
**a voi stessa piacendo**, aspra et superba.

Tasso

**A' servigi d'Amor ministro** eletto,  
**lucido specchio** anzi 'l mio sol reggea,  
 e **specchio intanto a le mie luci io fea**  
**d'altro** piú chiaro e piú gradito oggetto.  
 Ella al candido viso et al bel petto  
 vaga di sua beltà gli occhi volgea,  
 e le dolci arme, onde di morte è rea,  
 d'affinar contra me predea diletto.  
 Poi come terse fiammeggiar le vide  
 ver me girolle e **dal sereno ciglio**  
 al cor volò piú d'un pungente strale;

paiono simili a quelli che rimirano l'imagini e l'ombre ne l'acque, come si favoleggia di Narcisso, e, mentre abbracciano l'onde e i fuggitivi simulacri, restano sommersi senza avvedersene» (p. 928).

<sup>28</sup> Con le debite differenze di genere letterario e di temperie culturale, è la stessa situazione di viziosa stasi contemplativa immortalata da Tasso nell'immagine degli sguardi divergenti e competitivi di Rinaldo e Armida, sguardi polarizzati verso un solo vano «oggetto: | ella del vetro a sé fa specchio, ed egli | gli occhi di lei sereni a sé fa spegli» (*GL XVI*, 20, 6-8). Sullo sguardo passivo e ammaliato dei due amanti tassiani, uno sguardo perso entro un illusorio gioco di specchi, di immagini impalpabili ed effimere, cfr. Rima 1991, p. 135: «Si giunge così da una parte all'annullamento dell'amante che finisce per scomparire dalla vicenda dello specchiamento, sottraendosi anche spontaneamente; dall'altra a una crescita a dismisura di Armida, la cui identità viene ad occupare non solo quanto compete a Rinaldo, ma il cielo e l'universo intero. Dall'identità e reciprocità iniziali che sembravano concludersi in quegli sguardi reciproci e specchiati, si raggiunge l'estrema disparità di forze e di valori in cui la sola donna rimane, contemplata e contemplatrice di se stessa. E lo specchiamento si estende agli opposti limiti del nulla e dell'infinito: un'immagine che scompare e un'altra che si specchia in ogni oggetto dell'universo».

Certo, se vi rimembra di Narcisso,  
 questo et quel corso ad un termino  
 [vanno,  
 benché di sí bel fior sia indegna l'erba.

L'oro et le perle e i fior' vermigli e i  
 [bianchi,  
 che 'l verno devria far languidi et secchi,  
 son per me acerbi et velenosi stecchi,  
 ch'io provo per lo petto et per li fianchi.  
 Però i dí miei fien lagrimosi et manchi,  
 ché gran duol rade volte aven che  
 [nvecchi:  
 ma piú ne colpo i micidiali specchi,  
**che 'n vagheggiar voi stessa avete stanchi.**  
 Questi poser silentio al signor mio,  
 che per me vi pregava, ond'ei si tacque,  
 veggendo in voi finir vostro desio;  
 questi fuor fabbricati sopra l'acque  
 d'abisso, et tinti ne l'eterno oblio,  
 onde 'l principio de mia morte nacque.

ma non prevedi allor tanto periglio.  
 Or, se madonna a' suoi ministri è tale,  
 quai fian le piaghe onde i rubelli ancide?

**Chiaro cristallo a la mia donna offersi**  
**sì ch'ella vide la sua bella imago**  
 qual dio formarla il **mio pensier** è vago  
 e qual procuro di ritrarla **in versi**.  
 Ella da tanti **pregi e sì diversi**  
 non volse il guardo di tal vista pago,  
**gli occhi mirando e 'l molle avorio** e vago  
 e l'oro de' bei crin lucidi e tersi.  
 E **parea fra sé dir: «Ben veggio aperta**  
**l'alta mia gloria**, e di che dolci sguardi  
 questa rara bellezza accenda il foco!»,  
 Così, ben che 'l credesse in prima un  
 [gioco,  
 mirando l'armi ond'io **fuggì sì tardi**  
**de le piaghe del cor si fé piú certa.**

Selva

**A l'opre d'Amor pio ministro** eletto,  
 sì 'l viver mio per **specchio** altrui reggea,  
 che **specchio intanto a questa salma i' fea**  
**del ciel**, piú chiaro e piú gradito oggetto.  
 Ma ella vaga d'un bel viso, e petto,  
 a **terrena beltà** gli occhi volgea,  
 e le fere armi, onde di morte è rea,  
 contra l'alma affinar predea diletto.  
 Tosto che'l senso fiammeggiar la vide,  
**di vano amor da un bel lascivo ciglio**  
 m'aventò al cor piú d'un pungente strale.  
 E **ben, lasso, prevedi** il mio periglio.  
 Ma che? S'egli **ai rubelli** ognor è tale,  
 quai fien le piaghe onde **gli amici** ancide?

**Quasi chiaro cristallo il Ciel offersi**  
**al cor per specchio de la propria Imago:**  
 qual **buon desio** di figurarla è vago  
**con piú pie voci, e con piú scorti versi?**  
 Ei tratto da **piacer' strani e diversi**  
 torce indi il guardo, d'altra vista pago,  
**a quanto di lascivo hanno**, e di vago,  
 bel viso, e seno, e crin dorati e tersi.  
 Ben **dico** sospirando: «**Io veggio aperta**  
**mia vanità**. Ma di che duri strali  
 vien ch'altri gran beltate (oimè) saette?»  
 Intanto ciò ch'un gioco anzi credette  
 l'alma vinta con lui, **lei rende certa**  
**quai fien le nostre piaghe aspre, e mortali.**

Quasi a plasmare stilisticamente il concettismo-guida del dittico, sia in Tasso che in Selva la struttura di entrambi i sonetti presenta un andamento argomentativo speculare. Entrambe le prime quartine dei due sonetti tassiani si concentrano infatti sulla resa dell'atto visivo mediato da uno specchio (specchio reale per la donna che ammira le proprie bellezze, specchio metaforico per l'amante-poeta che traspone le bellezze della donna entro la propria mente e di lì le ricrea in versi); ad entrambe le sezioni centrali dei componimenti (vv. 5-11) è invece demandata la narrazione dell'esperienza scopica della donna che si compiace della propria bellezza e della supremazia detenuta sull'amante. Divergenti risultano invece le terzine finali: nella prima, la chiusa epigrammatico-interrogativa rivela tutto lo stupore dell'amante messo in scacco dal ferale sguardo della donna; nella seconda, il cambio del soggetto osservatore dello specchio (dall'amante all'amata) restituisce comunque la medesima constatazione (sicché nel secondo sonetto etereo lo stesso concetto – la potenza ammaliatrice dello sguardo di Lucrezia Bendidio – è espresso prima per voce di lei e poi attraverso il pensiero di lui).

Al netto della medesima scansione narrativa, le riscritture spirituali di Selva raccontano ovviamente una storia differente: l'io lirico è qui «ministro eletto» dell'amore devoto e offre la propria condotta di vita quale *speculum virtutis* per chi resiste al fascino di «terrena beltà» e al «vano amor» scagliato da «un bel lascivo ciglio». Chiaramente il soggetto può assurgere a *speculum virtutis* solo perché è «specchio [...] del ciel»: avendo già offerto al proprio cuore il «chiaro cristallo» del Cielo quale specchio di sé (ossia essendosi già aperto al mistero della contemplazione divina, attraverso un'esperienza che sembra duplicare quella, estatica, della stigmatizzazione di san Francesco)<sup>29</sup> egli può dunque farsi

dispositivo riflettente la *virtus* divina<sup>30</sup>. Ed esattamente come in Tasso, il soggetto lirico attivo nel secondo sonetto del dittico è da intendersi non tanto in termini biografici quanto piuttosto in termini letterari: è l'io lirico, in quanto reificazione della poesia. Ciò sembra esser stato perfettamente compreso, e condiviso, da Selva che, quindi, non può che correggere, mediante qualificazione dei suoi termini, il verso tassiano «e qual procuro di ritrarla in versi», volgendolo nella forma «con più pie voci, e con più scorti versi». Versione quest'ultima che sintetizza limpidamente i modi dell'intervento dell'accademico parmense sulla poesia di

che fin dall'ottava incipitaria conferma il proprio statuto di palinsesto ipertuale già dichiarato nel titolo: «Canto l'arme mendiche e'l Capitano | che 'l gran Stendardo rinovò di Christo, | e 'l piè piagato, e 'l lato anco, e la mano, | salire al Ciel qual Vincitor fu visto. | Molto sostenne in questo Mondo insano. | Molto soffrì nel salutare acquisto. | Vinse i nemici, e sotto i segni santi | vari raccolse et infiniti erranti» (Gallucci 1618, p. 1). Ricordiamo peraltro che tra i componimenti poetici di diversi che introducono il poema di Gallucci compare anche il sonetto tassiano *Francesco, mentre ne' celesti giri* (*Rime* 1661), e che la funzione di *speculum virtutis* di Francesco è esplicitamente riconosciuta nella prefatoria epistola «A chi legge»: «'l Signore Iddio, come protettore diligentissimo di tutte le sue Creature, ma particolarmente dell'huomo, dopo avergli con la propria vita dato l'esempio del vivere, e con la morte facilitata la strada del morire, halli con successiva misericordia apparecchiati continui specchi, ne' quali abbellendo sé stesso possa adornarsi di quelle doti e prerogative che vagliono a beatificarlo. I Santi (benigni lettori) sono tali, e tra i Santi quelli che con esemplarità più evidente hanno caminato per la strada facile ad ognuno, che tale è quella della povertà, della semplicità e del disprezzo».

<sup>30</sup> Non si dimentichi a questo proposito anche la valenza simbolica mariana dello specchio, ossia quella che coinvolge il primo assoluto fedele della parola divina: «Lo *Speculum sine macula*, che fu sempre il simbolo della Vergine, si presta a tutte le sottigliezze di un'esegesi allegorica. Gli occhi di Maria sono specchi. Essa stessa si identifica con lo specchio cristallino. ... Lo specchio è formato da vetro e piombo. Il vetro è simbolo della verginità, il piombo della duttilità, il suo color cenere dell'umiltà. «Come tutte le cose sono riflesse in uno specchio, così le si verdono riflettersi nella Santa Vergine come nello specchio di Dio. Così è fatto lo specchio di Dio dove si riflette Cristo, che è l'immagine di Dio Padre» (Baltrusaitis 1981, p. 83).

<sup>29</sup> A questo proposito val forse la pena di ricordare il *San Francesco, ovvero Gierusalemme celeste acquistata*, poema agiografico del francescano Agostino Gallucci,

Tasso, e che nelle sue implicazioni metadiscorsive sembra trovare conferma nell'appropriazione e nell'adattamento selviane (S48) della dichiarazione di poetica delineata da Tasso nel sonetto *Stavasi Amor quasi in suo regno assiso* (*Rime* 38); una dichiarazione che peraltro non poteva che veder intensificate le proprie implicazioni intertestuali col proemio “mariano” del poema<sup>31</sup>:

Stavasi **Amor** quasi in suo regno assiso  
**nel seren di due luci ardenti** ed alme,  
 mille famose insegne e mille palme  
 spiegando in un sereno e chiaro viso,  
 quando rivolto a me, ch'intento e fiso  
 mirava le sue ricche e care salme:  
 “**Or canta**” disse “come i cori e l'alme  
 e 'l tuo medesimo ancora abbia conquiso;  
 né s'oda risonar l'arme di **Marte**  
**la voce tua**, ma l'alta e chiara gloria  
 e i divin pregi nostri e di costei”.  
**Così addivien che ne l'altrui vittoria**  
**canti** mia servitute e i lacci miei,  
 e tessa de **gli affanni istorie** in carte.

Stava **Amor pio** com'in suo regno assiso  
**nel sen di Vergine Santa**, et ei mille alme  
 vittrici insegne e trionfali palme  
**tolte al Senso** spiegava entro 'l bel viso,  
 quando mi sentii dir: “Qui intento e fiso  
**mira** di gran valor altere salme:  
 e **scrivi** com'in te ne **sia** e 'n tant'alme  
 il nemico comun **vinto**, e conquiso.  
 Né l'armi d'altro amor suoni, o di **Marte**,  
**tua Musa** più; ma l'alte, e chiare glorie,  
 e i divin pregi nostri, e di costei”.  
**Così fra le del Ciel sante vittorie**  
**tesso** de i franchi e cari lacci miei  
 e de l'util mio danno **istoria** in carte.

<sup>31</sup> Cfr. *GL* I, 2: «O Musa, tu che di caduchi allori | non circondi la fronte in Elicona, | ma su nel cielo infra i beati cori | hai di stelle immortali aurea corona, | tu spira al petto mio celesti ardori, | tu rischiara il mio canto, e tu perdona | s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte | d'altri dilette, che de' tuoi le carte».

*Appendice - Tavola di concordanza tra redazioni della Scelta di Selva e delle Rime di Tasso*

Selva (manoscritto estense)	Selva (Cassiani 1611, Marciana)	Tasso Chigiano L.VIII.302	Tasso II (Baldini 1582)	Tasso 85 (Osanna 1591)	Tasso (ed. Basile)
S1 – Vere fur l'alte gioie e i fieri ardori (s)	1	1	124	1	1
S2 – Haveano atti leggiadri e vago aspetto (s)	2	4	1	2	4
S3 – In tersa fronte crespo oro lucente (s)*	3	3	2	154	3
S4 – Donna ond'è lieto ogn'hor lascivo choro (s)	4	5	3	8	5
S5 – Fuggite cure vili, empi martiri (s)	5	21	4	28	34
S6 – Vista alma, ch'a la mente il Ciel m'impetra (s)	6	22	5	29	35
S7 – Come i miei spiriti saettati e tocchi (s)	7	27	6	37	46
S8 – Trahean genti a Dio care in bel soggiorno (s)	8	32	7	-	51
S9 – A l'opre d'Amor pio ministro eletto (s)	9	25	8	34	43
S10 – Quasi chiaro cristallo il Ciel'offersi (s)	10	26	9	35	44
S11 – Re degli altri sacri altero fiume (s)	11	55	10	74	83
S12 – I Freddi e muti Pesci averzi homai (s)	12	56	11	75	84
S13 – Piagge beate che già in sorte aveste (s)	13	-	12	33	39
S14 – Scorrea de l'età sua non pur l'Aprile (s)	14	2	126	3	2
S15 – Aura, che quinci intorno hor scherzi hor vole (s)	15	-	15	139	30
S16 – Chi di non pure fiamme acceso ha'l core (s)	16	154	16	-	120
S17 – Chi chiuder brama a' pensier vili il core (s)	17	127	20	79	117
S18 – Poi ch'n me volger sdegnà (m)	64	46	13	-	75

S19 – L'Alma Giesù m'allaccia (m)	65	30	14	-	48
S20 – Mondo, o non vedi o non hai duolo o sdegnò (c)	52	18	41	25	31
S21 – Bella è donna gentil, se del bel crine (s)	18	6	226	19	17
S22 – Mira, Cor mio, quell'in te novo apparso (s)	19	-	-	-	10
S23 – Fra molti strali, onde Fortuna impiaga (s)	20	-	227	58	70
S24 – Santo, poiché Natura a te mi nega (s)	21	-	-	-	222
S25 – Bellezza humana amor lascivo accende (s)	22	-	-	112	1158
S26 – Nel più bel vel ch'ordisse mai Natura (s)	23	-	-	-	118
S27 – Quell'alma ch'immortal Maria trahesti (s)	24	-	234	-	219
S28 – Oltre il mar vasto, ove gli aprici campi (s)	25	61?	-	-	236
S29 – Quel di che'l nobil parto al mondo nacque (s)	26	-	-	-	511
S30 – Sopra la Sfera de la vaga luna (s)	-	-	-	-	1701
S31 – Luci di Santa Luce altere e liete (s)	28	117	-	-	172
S32 – Meco m'adiro e m'ango, et in me asciutti (s)	29	-	-	-	652
S33 – Mentr'ebbe in me Ragion lucente albergo (s)	30	-	-	-	661
S34 – Qual tu ti sia, Signor santo, immortale (s)	31	-	-	-	213
S35 – La terra si copria d'horrido velo (s)	32	34	128	-	40
S36 – Quando vedrò nel verno il crine sparso (s)	33	50	19	66	78
S37 – Non fia che nel mio cor Giesù non reste (s)	34	41	21	51	-
S38 – Vedrò dagli anni (s'io vivrommi) ancora (s)	35	48	17	64	76
S39 – Se fia che queste luci e queste chiome (s)	36	49	18	65	77
S40 – Suol bella donna aprir quasi celeste (s)	37	59	22	78	88
S41 – Signor, de la mia fe segno ben chiaro (s)	38	-	130	-	224
S42 – Tu vedi, o Dio, come col di sen' vole (s)	39	36	23	48	57

S43 – Già scorrer sentiv'io di morte il gelo (s)	40	37	27	49	58
S44 – Giacea la mia virtù vinta e smarrita (s)	41	17	24	23	28
S45 – I vidi un tempo di pietoso affetto (s)	-	45	25	60	71
S46 – Se pia talhor i miei lamenti accoglie (s)	43	51	26	69	80
S47 – O Invidia, che d'Amor schiva ti rendi (s)	44	33	29	42	52
S48 – Stava Amor pio, com'in suo regno, assiso (s)	45	23	28	32	38
S49 – Arsi gran tempo, e del mio foco indegno (s)	46	73	30	91	107
S50 – Mentre fui sotto il tuo non giusto impero (s)	47	-	32	95	109
S51 – Non più cresp'oro, od ambra tersa e pura (s)	48	72	31	92	108
S52 – Ahi qual angue infernal entr'! tuo petto (s)	49	79	33	97	110
S53 – Che il pelago mondano a solcar vieni (s)	-	-	35	174	527
S54 – Come nell'alme nostra al fin s'accenda (s)	-	-	36	-	528
S55 – Ahi ben è sorte rea, ch'invidia e toglie (s)	-	155	38	-	531
S56 – Ben (nova di Giesù Guerriera) dato (s)	53	-	43	-	514
S57 – Guanze e labbra, che rose han colorito (s)	54	144	44	-	549
S58 – La donna, ecco, del Ciel, ch'in fosco manto (s)	55	85	45	-	132
S59 – Tre gran Donne vid'io, ch'in esser belle (s)	56	132	47	-	126
S60 – S'abbracciar tre gran Donne, e replicaro (s)	57	-	231	-	127
S61 – Illustri Donne e belle (c)	58	-	86	-	338
S62 – Genti e magion superbe hor lascia e spira (s)	59	-	-	140	174
S63 – D'Aura un tempo nudimmi: Ahi cibo e vita (s)	60	109	48	163	159
S64 – Quel puro ardor che da i beati giri (s)	61	114	49	145	98
S65 – Sdegnò ben giusto in lunga schiera folta (s)	62	74	50	102	105
S66 – Tu che fra sante Grazie e santi Amori (c)	63	124	62	-	369

S67 – Vero Sol di Virtù risorse alhora (s)	66	-	63	-	II
S68 – Negli acerbi anni tuoi purpurea rosa (s)	-	-	51	-	592
S69 – Quando (colpa del senso) intepidissi (s)	67	126	54	101	116
S70 – Non vide mai huom sotto notturno velo (s)	68	119	55	-	176
S71 – Tratto ha'l Senso Ragion di vita fuore (s)	69	82	56	141	130
S72 – Di nettare divino ebro la mente (s)	70	86	57	-	183
S73 – Già ben le chione ho (lasso me) ripiene (s)	71	-	58	-	389
S74 – A la beltà del Ciel, che'l Sommo Amore (s)	72	128	59	-	125
S75 – Apro mill'occhi d'ognintorno, e giro (s)	73	115	60	146	99
S76 – Bella Angioletta, nel tuo vago volto (s)	74	-	152	-	735
S77 – Qui di te (celest'Alma) il mio pensiero (s)	75	10	-	20	20
S78 – Angioletta cortese (m)	76	-	-	-	734
S79 – Bella angioletta da le vaghe piume (m)	-	-	-	-	735
S80 – Sacrato legno e scorza (m)	-	-	-	-	194
S81 – Quando miro le stelle (m)	77	-	233	-	759
S82 – Aura è la vita mia che da voi spira (s)	83	118	46	-	391
S83 – Hor che lungi da noi si gira il Sole (c)	84	40	-	50	61
S84 – Signor, l'immenso e tondo (m)	78	-	-	-	260
S85 – Qualhor divina a me beltà si mostri (s)	85	-	-	-	600
S86 – Qual di cristallo lampeggiar si vede (s)	86	112	-	131	169
S87 – Giesù, se la tua imago (m)	79	-	-	-	155
S88 – Maria, bruna ma bella (m)	80	-	-	-	372
S89 – S'io taccio, il duol s'avanza (m)	81	-	237	-	166
S90 – Arda e geli a sua voglia (m)	82	-	-	-	418

S91 – Questa, che non tra fior mondani spira (s)	87	-	-	-	235
S92 – Già d'innalzar scrivendo (m)	94	Si tratta di un testo erroneamente attribuito a Tasso	-	-	
S93 – Mentre a voi fo ritorno (m)	153	104	-	-	157
S94 – Se (qual è pur) nel Cielo (m)	95	Si tratta di un testo erroneamente attribuito a Tasso	-	-	
S95 – Io so che non temendo (m)	96	Si tratta di un testo erroneamente attribuito a Tasso	-	-	
S96 – Scemo non son di fede (m)	97	Si tratta di un testo erroneamente attribuito a Tasso	-	-	
S97 – Sensi, vostra pietate (m)	98	-	73	-	284
S98 – Ecco mormorar l'onde (b)	91	93	-	129	143
S99 – L'aura celeste, al cui spirar respira (s)	90	146?	-	149	182
S100 – L'alma vostra beltà, che dolcemente (s)	88	35	-	-	490
S101 – Un breve cenno a pena, un batter d'occhi (s)	93	-	-	-	1250
S102 – Questi che fra divine e sacre lodi (s)	89	80	-	98	112
S103 – Diva, il cui figlio in terra et in Ciel regna (s)	92	143	70	-	550
S104 – Hor qual lasciva mano (m)	99	29	72	-	47
S105 – Sant'alma, al tuo pallore (m)	100	138	77	-	615
S106 – Maria, de l'altro azurro (m)	101	137	78	-	614
S107 – Fanciulla pargoletta (m)	102	151	79	-	611
S108 – Quella candida via sparsa di stelle (s)	105	8	84	16	19
S109 – Dolce eloquenza, ch'è raccolta in carmi (s)	-	-	94	-	675
S110 – Ben veggio al lido avvinta ornata nave (s)	106	147	98	59	203
S111 – Talhor nebbie di sdegno (m)	103	60	100	-	90
S112 – Honestè e pic di lei seguaci pronte (s)	107	-	101	-	672
S113 – Il bel crin d'or, che con soavi nodi (s)	-	-	108	-	551
S114 – Pensier, che mentre a me di formar tenti (s)	110	16	109	22	27

S115 – Facelle son d'immortal luce ardenti (s)	109	42	104	175	558
S116 – Del puro lume, ond'ì celesti giri (s)	111	153	112	15	612
S117 – Frate, qui dove il Medoaco scende (s)	112	148	110	-	22
S118 – Senso, debil guerrier, campione audace (s)	113	78	113	94	114
S119 – Poi che divina mano (m)	104	-	133	-	571
S120 – Amor alma è del mondo, Amor è mente (s)	27	-	135	176	444
S121 – Di qual herba di Ponto, o di qual argue (s)	51	125	136	-	381
S122 – Già il cor dal petto m'involo un furtivo (s)	108	87	149	-	184
S123 – Da questo sen, qual fuggitivo audace (s)	114	88	150	142	185
S124 – Eterno Amor, che me prima legasti (s)	115	-	162	-	216
S125 – Poi che, sant'Alma, al bel sereno lume (s)	116	-	166	-	732
S126 – Se l'alma è prigioniera (m)	117	-	170	-	564
S127 – Sul carro de la mente Auriga siedì (s)	42	-	174	-	553
S128 – Maria con la voce alma, ond'ella frange (s)	118	-	175	-	737
S129 – Giesù, nel precipitio, ove mi spinse (s)	119	-	176	-	747
S130 – I vidi d'alma pia santo e bel viso (s)	120	-	178	-	234
S131 – Alto e nobil oggetto al mio desire (s)	121	-	201	-	415
S132 – Per vaghezza d'honor il mio crin fronde (s)	122	-	206	-	796
S133 – Signor, di me doppia vittoria aveste (s)	123	-	207	-	392
S134 – Signor, con la beltà pria mi vinceste (s)	124	-	207	-	392
Si tratta di un'altra versione spirituale del precedente sonetto tassiano					
S135 – Hor, che per vano bel d'età fiorita (s)	125	-	210	-	445
S136 – Ne la pianta onde son di peneo l'acque (s)	126	-	215	-	609
S137 – Bella man, che di colpo amaro fiede (s)	127	31	218	37	49

S138 – Alto poggiate pur, almi et ardenti (s)	128	-	234	-	637
S139 – Spento Giesù, Sol di beltà, gli abissi (s)	129	-	-	-	-
S140 – Santa Pietà, ch'è n Cielo (c)	130	-	238	-	673
S141 – Taccia il Cielo e la terra al novo canto (s)	50	-	-	-	-
Si tratta in realtà di un sonetto di Battista Guarini erroneamente attribuito a Tasso					
S142 – Hor che l'Alpi canute, e lente, e salde (s)	132	149	-	-	387
S143 – Spirto celeste, e pio, che di tua vista (s)	133	-	-	-	757
S144 – Pace e Giustizia dolce hebbber contesa (s)	-	-	-	-	830
S145 – Né così vaga dama (m)	-	-	-	-	-
S146 – Che soave rapina (m)	-	-	-	-	1177
S147 – Che dolente harmonia (m)	154	-	-	-	1207
S148 – Qual rugiadoso pianto (m)	155	-	-	-	324
S149 – Del salvarmi la speme (m)	156	-	-	-	342
S150 – Messaggiera de l'alba (m)	157	95	-	-	139
S151 – Giesù, vuoi per ben mio (m)	152	38	-	-	335
S152 – Ben Giesù m'arma inver del senso il petto (s)	150	-	-	-	382
S153 – La vita è duro agone, ove se'l santo (s)	151	-	105	-	1673
S154 – Senso, che con nov'arme, e modi novi (s)	146	-	-	-	220
S155 – La tua gratia, signor, che si compare (s)	148	-	-	-	748
S156 – L'aura che porta spirti almi et odori (s)	144	-	-	109	145
S157 – Cantai già folle, e ricercai del canto (s)	147	-	-	169	741
S158 – S'Egli avrà che la memoria antica (s)	145	-	-	-	595
S159 – Se pur degli error miei pentito i tento (s)	140	-	-	14	16
S160 – Onde per consolarne i miei dolori (s)	141	-	-	24	29

Si161 – Come l'amata Linfa, ov'ella schiva (s)	142	-	45	54
Si162 – L'alma vaga di luce, e di bellezza (s)	143	44	55	67
Si163 – Ragion che spesso da me parti e intorno (s)	-	-	56	68
Si164 – Benché la carne a i buon desir rubella (s)	134	-	67	79
Si165 – Mentre da te lontan, Eremo Amore (s)	149	-	93	III
Si166 – Chi a celeste ardor (Giestù mia sorte) (s)	136	87	-	688
Si167 – Signor, da questo lagrimoso Egitto (s)	135	-	-	1700
Si168 – Ragion, ch'a me sei Palla e' il fiero Marre (s)	137	-	-	743
Si169 – Signor, che'l saggio tuo posto hai nel Sole (s)	138	-	-	687
Si170 – Maria, specchio di gloria in cui riluce (s)	-	154	-	1356
Si171 – Non ha ciò, che desta aura (s)	131	99	-	137
Si172 – Piangon le cetre e restan muti i cigni (s)	-	-	-	1046
Si173 – Maria, cortese e bella (m)	-	-	-	338
Si174 – L'alma mia, se ti piace (m)	139	-	-	257
Si175 – Passa la nave, ov'entrò già 'l mio core (s)	158	-	82	1245

## Bibliografia

a cura di Martina Dal Cengio e Rosario Lancellotti

### Opere di Tasso

*Aminta* = *Aminta*, a cura di M. Corradini, prefazione di G. Baldassarri, Rizzoli, Milano 2015.

*Apologia* = *Apologia della Gerusalemme Liberata*, in T. Tasso, *Prose*, a cura di E. Mazzali, con una premessa di F. Flora, Ricciardi, Milano-Napoli 1959, pp. 411-485.

*Cataneo ovvero de gli idoli* = *Cataneo ovvero de gli idoli*, in *Dialoghi*, vol. II, t. II, pp. 683-722.

*Cataneo ovvero de le conclusioni* = *Cataneo ovvero de le conclusioni amoroze*, in *Dialoghi*, vol. II, t. II, pp. 795-838.

*Cavaletta* = *Cavaletta ovvero de la poesia toscana*, in *Dialoghi*, vol. II, t. II, pp. 611-668.

*Conte* = *Il Conte ovvero de l'imprese*, a cura di B. Basile, Salerno editrice, Roma 1993.

*DAP, DPE* = *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Laterza, Bari 1964.

*Della precedenza* = *Della precedenza*, in *Dialoghi*, vol. III, pp. 469-506.

*Dialoghi* = T. Tasso, *Dialoghi*, edizione critica a cura di E. Raimondi, 3 voll., Sansoni, Firenze 1958.

*Galealto* = *Galealto re di Norvegia*, in *Tasso. Teatro*, introduzione e note di M. Guglielminetti, Garzanti, Milano 2003, pp. 255-298.

*GC* = *Gerusalemme conquistata*, a cura di L. Bonfigli, 2 voll., Laterza, Bari 1934.

*Gierusalemme* = *Il Gierusalemme*, a cura di G. Baldassarri, Bit&s - Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013.

*GL* = *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Rizzoli, Milano 2017.

*Lettere* [in numeri arabi] = *Le lettere di Torquato Tasso*, a cura di C. Guasti, 5 voll., Le Monnier, Firenze 1852-1855.

*Lettere* [in numeri romani] = *Lettere inedite e disperse di Torquato Tasso*, in Solerti 1895, vol. II, pp. 1-70.

*Lezione sopra il sonetto* = *Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto Questa vita mortal, ec. di Monsignor Della Casa*, in *Le prose diverse di Torquato Tasso*, a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze 1875, vol. II, pp. 115-134.

*Malpiglio secondo* = *Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine*, in *Dialoghi*, vol. II, t. II, pp. 567-610.

*Messaggero* = *Il Messaggero*, in *Dialoghi*, vol. II, t. I, pp. 247-332.

*Minturno* = *Minturno ovvero de la bellezza*, in *Dialoghi*, vol. II, t. II, pp. 913-40.

*Mondo creato* = *Il Mondo creato*, a cura di P. Luparia, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006.

*Re Torrismondo* = *Il re Torrismondo*, in T. Tasso, *Aminta. Il re Torrismondo. Il mondo creato*, a cura di B. Basile, Salerno editrice, Roma 1999, pp. 149-356.

*Rime* = *Le Rime*, a cura di B. Basile, 2 voll., Salerno editrice, Roma 1994.

*Rime eteree* = *Rime eteree*, a cura di R. Pestarino, Guanda, Milano-Parma 2013.

*Rime per Lucrezia Bendidio* 1965 = *Rime per Lucrezia Bendidio*, a cura di L. De Vendittis, Einaudi, Torino 1965.

*Rime, prima parte I* = *Rime. Prima parte - tomo I. Rime d'amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, edizione critica a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2004.

*Rime, prima parte II* = *Rime. Prima parte - tomo II. Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, edizione critica a cura di V. De Maldé, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2016.

*Rime, seconda parte* = *Delle Rime del Signor Torquato Tasso, parte seconda, di novo date in luce, con li Argomenti e Esposizioni dello stesso Autore*, Brescia, Marchetti, 1593.

*Rime, terza parte* = *Rime. Terza parte*, a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006.

*Rinaldo* = *Rinaldo*, a cura di M. Navone, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012.

*Risposta di Roma a Plutarco* = *Risposta di Roma a Plutarco*, testo a cura di E. Russo, commento a cura di C. Gigante, E. Russo, Edizioni Res, Torino 2007.

Solerti 1898-1902 = *Torquato Tasso. Le Rime. Edizione critica sui manoscritti e le antiche stampe*, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902.

#### Stampe antiche<sup>1</sup>

Tasso 1581 [8] = *Rime del signor Torquato Tasso*, in Vinegia, Aldo Manuzio il giovane, 1581.

Tasso 1582 [11] = *Scielta delle rime del sig. Torquato Tasso. Parte prima*, in Ferrara, per Vittorio Baldini, 1582.

Tasso 1583 [22] = *Rime et prose del signor Torquato Tasso. Parte terza. Nouamente poste in luce*, in Venetia, appresso Giulio Vasalini, 1583.

Tasso 1586 [48] = *Delle Rime del Sig. Torquato Tasso. Parte quarta, e quinta. Nuovamente stampate*, Genova, Orero, 1586, pp. 146-53.

Tasso 1591 [82] = *Tempio fabricato da diversi coltissimi [...]*, in Roma, appresso Giouanni Martinello, 1591.

Tasso 1621 [169] = *Rime del Signor Torquato Tasso, divise in amorose, boscerezze, maritime, imenei, heroiche, morali, lugubri, sacre, e varie. Con gli argomenti ad ogni compositione*, Venezia, Deuchino, 1621.

#### Testi di altri

*Acta Consistorii* 1585 = *Acta Consistorii Publice Exhibiti A. S.D.N. Gregorio Papa XIII. Regum Iaponiorum Legatis Romae. Die XXIII Martii. M. D. LXXXV*, Roma, apud Franciscum Zannettum, 1585.

<sup>1</sup> Sono indicate tra quadre le sigle correnti, introdotte da Solerti e riproposte da M. Castellozzi, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*, in «L'Ellisse. Studi di storici di letteratura italiana», VIII/2, 2013, pp. 65-98.

- Alighieri 1830 = D. Alighieri, *La «Divina Commedia» postillata da Torquato Tasso*, Firmin Didot, Pisa 1830.
- Alighieri 1994<sup>2</sup> = D. Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Le Lettere, Firenze 1994 [Arnoldo Mondadori, Milano 1966-1967<sup>1</sup>].
- Ausonio 2007 = Decimo Magno Ausonio, *Epigrammi*, a cura di L. Canali, Soveria Mannelli, Rubbettino 2007.
- Baldi 2020 = B. Baldi, *Sonetti romani*, a cura di A. Donnini, introduzione di D. Chiodo, Edizioni Res, Torino 2020.
- Bargagli 1594 = S. Bargagli, *Dell'imprese di Scipion Bargagli gentil'huomo sanese. Alla prima parte, la seconda, e la terza nuouamente aggiunte: doue; doppo tutte l'opere cosi scritte a penna, come stampate, ch'egli potuto ha leggendo vedere di coloro, che della materia dell'imprese hanno parlato; della vera natura di quelle si ragiona*, in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1594.
- Battiferri 1566 = L. Battiferri degli Ammannati, *I Sette Salmi penitentiali del santissimo profeta Davit tradotti in lingua Toscana*, Giunti, Firenze 1566.
- Bembo 2008 = P. Bembo, *Le Rime*, a cura di A. Donnini, Salerno editrice, Roma 2008.
- Cardano 1554 = *Hieronymi Cardani Mediolanensis medici de subtilitate libri XXI nunc demum recogniti atque perfecti*, Basileae, per Ludovicum Lucium, 1554.
- Catullo 1983 = *Caius Valerius Catullus, Catulli Veronensis liber*, editit W. Eisenhut, Teubner, Leipzig 1983.
- Cebà 1601 = *Rime del signor Ansaldo Cebà*, in Padoa, apreso Francesco Bolzeta, 1601.
- Cebà 1623 = A. Cebà, *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano*, Genova, Giuseppe Pavoni, 1623.
- Chiabrera 1718 = *Rime di Gabriello Chiabrera, parte seconda*, Roma, presso il Salvioni nella Sapienza, 1718.
- Compositioni* 1549 = *Compositioni di diversi volgari, latine et grece nella morte di madonna Lucia dal Sole gentildonna Padovana*, in Padova, per Giacomo Fabriano, 1549.
- Contile 1574 = L. Contile, *Ragionamento di Luca Contile sopra la proprietà delle imprese con le particolari de gli Academici Affidati et con le interpretationi et croniche*, in Pauia, appresso Girolamo Bartoli, 1574.
- De le rime di diversi* 1565 = *De le rime di diuersi nobili poeti toscani*, in Venetia, appresso Lodouico Auanzo, 1565.
- Della Casa 2003 = G. Della Casa, *Rime*, a cura di S. Carrai, Einaudi, Torino 2003.
- Di Leone 1691 = G.B. Di Leone da Santo Fele, *L'Aminta di Torquato Tasso moralizzato*, Napoli, Francesco Benzi, 1691.
- Ferro 1623 = G. Ferro, *Teatro d'imprese di Giouanni Ferro all'ill.mo e r.mo cardinal Barberino*, in Venetia, appresso Giacomo Sarzina, 1623.
- Fiamma 2012 = G. Fiamma, *I Salmi di Gabriele Fiamma ritrovati nella biblioteca vaticana (R. I. IV. 447)*, a cura di C. Ubaldini, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2012, pp. 123-68.
- Gallucci 1618 = A. Gallucci, *San Francesco, ouero Gierusalemme celeste acquistata*, Venezia, Barezzi, 1618.
- Giovio 1556 = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari et amorose di monsignor Giouio vescouo di Nocera. Con vn ragionamento di messer Lodouico Domenichi, nel medesimo soggetto. Con la tauola*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556.
- Giustinian 1998 = O. Giustinian, *Rime*, a cura di R. Mercatanti, Olschki, Firenze 1998.
- Grillo 1589 = *Parte prima delle Rime del Sig. Don Angelo Grillo nuouamente date in luce, con licenza de' Superiori*, Bergamo, Ventura, 1589.
- Grillo 1599 = *Rime del molto reveren.do padre Don Angelo Grillo. Cioè le Morali et le Pompe di morte*, Venezia, Ciotti, 1599.
- Grillo 1616 = *Delle lettere del reuerend.mo padre abbate d. Angelo Grillo*, 2 voll., Venezia, Ciotti, 1616.
- Groto 2014 = L. Groto, *Le Rime di Luigi Groto, Cieco d'Adria*, a cura di B. Spiaggiari, Apogeo, Milano 2014.
- Gualtieri 1586 = G. Gualtieri, *Relazioni della venuta degli Ambasciatori Giaponesi a Roma fino alla partita di Lisbona*, Roma, 1586.
- Guastavini 1592 = G. Guastavini, *Discorsi et annotationi sopra la Gierusalemme liberata di Torquato Tasso*, Pavia, Heredi di Girolamo Bartoli, 1592.

Lancellotti 1636 = S. Lancellotti, *L'oggi, ovvero gl'ingegni non inferiori a' passati*, vol. II, Venezia, Guerigli, 1636.

Leopardi 1974 = G. Leopardi, *Canti*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1974.

*Libro quarto delle rime* 1551 = *Libro quarto delle rime di diuersi eccellentiss. Autori nella lingua uolgare*, in Bologna, presso Anselmo Giaccarello, 1551.

Magagnò 1569 = *La terza parte de le Rime di Magagnò, Menon e Begotto in lingua rustica padovana*, in Venetia, appresso Bolognino Zaltiero, 1569.

Manfredi 1606 = M. Manfredi, *Lettere brevissime*, Venezia, Pulcianni, 1606.

Manso 1995 = G.B. Manso, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di B. Basile, Salerno editrice, Roma 1995.

Molin 2023 = G. Molin, *Rime*, a cura di M. Dal Cengio, Bit&S, Milano 2023.

Museo 1994 = Museo, *Ero e Leandro*, a cura di G. Paduano, Marsilio, Venezia 1994.

Ovidio 1992 = Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, con un saggio di E. Pianezzola, Garzanti, Milano 1992.

Ovidio 1993 = Ovidio, *Tristezze*, introduzione, traduzione e note di F. Lechi, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1993.

Ovidio 1996 = *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistulae XVIII-XIX. Leander Heroni, Hero Leandro*, a cura di G. Rosati, Le Monnier, Firenze 1996.

Ovidio 2009 = Ovidio, *Metamorfosi*, volume III (libri V-VI), a cura di G. Rosati, traduzione di G. Chiarini, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, Arnoldo Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2009.

Ovidio 2015 = Ovidio, *Metamorfosi*, volume VI (libri XIII-XV), a cura di P. Hardie, traduzione di G. Chiarini, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, Arnoldo Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2015.

Petrarca 1996 = F. Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca, L. Paolino, M. Santagata, Mondadori, Milano 1996.

Petrarca 2004 [Rvf] = F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 2004.

Pontano 1902 = *Ioannis Ioviani Pontani carmina*, a cura di B. Soldati, Barbera, Firenze 1902.

Primavera 1573 = *I Frutti di Giovan Leonardo Primavera, Maestro di Capella dell'Illustriss. & Eccellentiss. S. Commendator maggiore di Castiglia, Governatore dello Stato di Milano. A cinque voci con un Dialogo a dieci. Nuouamente posti in luce. Libro Quarto*, in Vineggia, Appresso l'Herede di Girolamo Scotto, 1573.

Quadrio 1741 = F.S. Quadrio, *Della Storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. II., in Milano, nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741.

*Rime di diversi* 1599 = *Rime di diversi illustri poeti de' nostri tempi, di nuovo poste in luce da Gherardo Borgogni*, in Venetia, presso la Minima Compagnia, 1599.

*Rime piacevoli* 1586 = *Rime Piacevoli di Cesare Caporali, del Mauro, et d'altri auttori*, Ferrara, Baldini, 1586.

Ruscelli 1566 = G. Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi del s.or Ieronimo Ruscelli*, in Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1566.

Sassi 1748 = G. A. Sassi, *Noctes Vaticanæ, seu sermones habiti in Academia a S. Carolo Borromæo Romæ [...]*, Mediolani, apud Joseph Marellum, 1748.

Scaligero 1561 = G.C. Scaligero, *Poetices libri septem*, Lyon, Antoine Vincent, 1561.

Selva 1601 = *Le poesie del Cavalier della Selva*, Parma, Viotti, 1601.

Selva 1611 = C. Selva, *Scielta delle rime amorose del Tasso fatta spirituale*, Modena, Cassiani, 1611.

Sforza 1590 = *Rime del s. Mutio Sforza, Parte terza*, in Venezia, per Altobello Salicato, 1590.

Speroni 1551 = *Les dialogues de messire Speron Sperone italien, traduitz en françoys par Claude Gruget Parisien*, Paris, Étienne Groulleau und Vincent Sertenas, 1551.

Speroni 1597 = *Canace tragedia del sig. Sperone Speroni alla quale sono aggiunte alcune sue altre compositioni [...]*, in Venetia, presso Giouani Alberti, 1597.

Speroni 1598 = *Discorsi Del Sig. Sperone Speroni Nobile Padova-*

- no, *Della Precedenza De' Principi, Et Della Militia*, in Venetia, apresso Giovanni Alberti, 1598.
- Speroni 1740 = S. Speroni, *Opere*, voll. 5, Venezia, Domenico Occhi, 1740.
- Speroni 1982 = S. Speroni, *Canace e Scritti in sua difesa* – G.B. Giraldi Cinzio, *Scritti contro la Canace*, a cura di C. Roaf, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1982.
- Speroni 1994 = S. Speroni, *Lettere a diversi*, in Id., *Lettere familiari*, vol. II., a cura di M.R. Loi e M. Pozzi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1994.
- Tasso Bernardo 1560 = *L'Amadigi del s. Bernardo Tasso*, Venezia, Giolito, 1560.
- Tasso Bernardo 1733 = *Delle Lettere di m. Bernardo Tasso primo {terzo} volume, molto corretto, e accresciuto*, 3 voll., Padova, Giuseppe Comino, 1733.
- Tasso Bernardo 1995 = B. Tasso, *Rime*, a cura di D. Chiodo e V. Martignone, 2 voll., Edizioni Res, Torino 1995.
- Tasso Bernardo 2002 = B. Tasso, *Lettere primo volume (Ristampa anastatica dell'ed. Giglio, 1559)*, a cura di D. Rasi, premessa di G. Baldassarri, e *Lettere secondo volume (Ristampa anastatica dell'ed. Giolito, 1560)*, a cura di A. Chemello, Arnaldo Forni, Bologna 2002.
- Teocrito 1530 = *Theocriti Syracusani Idyllia trigintasex, Latino carmine reddita, Helio Eobano Hesso interprete*, Haganoe, Secerium, 1530.
- Tomasini 1644 = *Iacobi Philippi Tomasini patavini, Elogia virorum Literis et Sapientia Illustrium [...]*, Patavii, ex Typographia Sebastiani Sardi, 1644.
- Torelli 2008 = P. Torelli, *Trattato della poesia lirica*, a cura di G. Genovese, in P. Torelli, *Poesie con il Trattato della poesia lirica*, a cura di N. Catelli, A. Torre, A. Bianchi, G. Genovese, con un saggio di R. Rinaldi, Guanda Editore, Milano-Parma 2008, pp. 559-668.
- Torelli 2017 = P. Torelli, *Prose*, introduzioni, testi critici, commenti e apparati a cura di F. Bondi, G. Genovese, N. Ruggiero e A. Torre, Guanda Editore, Milano-Parma 2017.
- Venier 2000 = D. Venier, *Le rime di Domenico Venier (edizione critica)*, Tesi di dottorato di M. Bianco, supervisore Armando Balduino, Università di Padova.

## Saggi critici

- Afribo 2001 = A. Afribo, *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, presentazione di P.V. Mengaldo, Franco Cesati Editore, Firenze 2001.
- Arbizioni 2001 = G. Arbizioni, *Geroglifici e imprese nel Conte di Torquato Tasso*, in G. Cerboni Baiardi (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, Vecchiarelli, Manziana 2001, pp. 89-111.
- Arbizioni 2002 = G. Arbizioni, *Un nodo di parole e di cose: storia e fortuna delle imprese*, Salerno editrice, Roma 2002.
- Ardissino 1996 = E. Ardissino, «L'aspra tragedia». Poesia e sacro in Torquato Tasso, Olschki, Firenze 1996.
- Ardissino 2004 = E. Ardissino, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2004.
- Aresi 2013 = L. Aresi, *Vicende (e intrecci) del mito in terra d'Italia: Scilla, Glauco e Circe nelle Metamorfosi di Ovidio*, in «Prometheus», 39, 2013, pp. 137-164.
- Baffetti 2003 = G. Baffetti, *Lo Stato Moderno e il «nuovomondo» nell'opera di Giovanni Botero*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 104/1, 2003, pp. 3-10.
- Bagliani 2003 = I. Bagliani, *Per l'edizione critica della seconda parte delle rime di Torquato Tasso*, in F. Gavazzeni (a cura di), *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, Antenore, Roma-Padova 2003, pp. 85-106.
- Baldassarri 1983 = G. Baldassarri, *La biblioteca del Tasso. I postillati «barberiniani». I. Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio*, a cura di G. Baldassarri, Centro di Studi Tassiani, Bergamo 1983.
- Baldassarri 1989 = G. Baldassarri, *Tradizione cavalleresca e trattatistica sulle imprese. Interferenze, uso sociale e problemi di committenza*, in K.W. Hempfer (a cura di), *Ritterepik der Renaissance: Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums*, Steiner, Stuttgart 1989, pp. 61-76.
- Baldassarri 1999 = G. Baldassarri, *La prosa del Tasso e l'universo del sapere*, in G. Venturi (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense*, Olschki, Firenze 1999, vol. II, pp. 361-409.

- Baldassarri 2000 = G. Baldassarri, *Per l'esegesi delle «Rime»*, in «Studi tassiani», 48, 2000, pp. 187-220.
- Balmas 1988 = E. Balmas, *Ronsard e l'Italia: una dialettica antica*, in *Ronsard e l'Italia. Ronsard in Italia*, Atti del Convegno (Gargnano, 16-18 ottobre 1986), Schena Editore, Bari 1988, pp. 11-26.
- Baltrusaitis 1981 = J. Baltrusaitis, *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science fiction*, Adelphi, Milano 1981.
- Basile 1990 = B. Basile, *Indiscrezioni su Rime tassiane*, in *Il tempo e le forme. Studi letterari da Dante a Gadda*, Mucchi, Modena 1990, pp. 51-74.
- Basile 2000 = B. Basile, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle Lettere del poeta*, in «Filologia e critica», XXV, 2/3, 2000, pp. 222-244.
- Basile 2001 = B. Basile, *Cardano, Tasso e la natura del "genio familiare"*, in V. Masiello (a cura di), *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, Salerno editrice, Roma 2001, I, pp. 425-435.
- Battistella 2021 = C. Battistella, *Exulis haec vox est: centro e periferia nell'Ovidio dell'esilio*, in M. L. Delvigo (a cura di), *Centro e periferia nella letteratura latina di Roma imperiale*, Forum Edizioni, Roma 2021, pp. 423-442.
- Bausi 2012 = F. Bausi, *Il sonetto LXII di Giovanni Della Casa e l'epilogo del suo «Canzoniere»*, in «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», XV, 2012, pp. 13-46.
- Bazzotti 1991 = U. Bazzotti, *Imprese gonzaghesche a Palazzo Te*, in *Giulio Romano*, Atti del Convegno internazionale di studi su Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento (Mantova, Palazzo Ducale, Teatro scientifico del Bibiena, 1-5 ottobre 1989), Cariplo, Mantova 1989, pp. 155-168.
- Bellinati 1989 = C. Bellinati, *Catalogo dei manoscritti di Sperone Speroni nella Biblioteca Capitolare di Padova*, in Pozzi 1989, pp. 323-356.
- Benassi 2018 = A. Benassi, *La filosofia del cavaliere: emblemi, imprese e letteratura nel Cinquecento*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2018.
- Beretta 2006 = L. Beretta, *Giugno 1585: un'ambasciata giapponese a Ferrara*, in «Bollettino della Ferrariae Decus», 23, 2006, pp. 227-237.
- Berra 1915 = L. Berra, *L'accademia delle notti vaticane fondata da San Carlo Borromeo, con tre appendici di documenti inediti*, M. Bretschneider, Roma 1915.
- Berti 2015 = I. Berti, *Le metamorfosi di Circe: dea, maga e femme fatale*, in «Status Quaestionis», 8, 2015, pp. 110-140.
- Bertoni 1922 = G. Bertoni, *Lucrezia Bendidio e Torquato Tasso*, in *Poeti e poesie del Medio Evo e del Rinascimento*, Umberto Orlandini, Modena 1922, pp. 273-318.
- Bessone 2020 = F. Bessone, *L'illusione del lettore. Aretusa e i suoi racconti in Ovidio, Metamorfosi 5*, in «Dictynna», 17, 2020 [risorsa online <https://journals.openedition.org/dictynna/2461>; data ultima consultazione 17 giugno 2023]
- Besutti 2012 = P. Besutti, *Pomponio Torelli e la musica*, in A. Bianchi, N. Catelli, A. Torre (a cura di), *Il debito delle lettere. Pomponio Torelli e la cultura farnesiana di fine Cinquecento*, Atti del convegno (Parma-Montechiarugolo, 13-14 novembre 2008), Edizioni Unicopli, Milano 2012, pp. 153-180.
- Bettinelli 2001 = A. Bettinelli, *Le postille di Bernardo e di Torquato Tasso al commento di Francesco Robortello alla Poetica di Aristotele*, in «Italia medievale e umanistica», XLII, 2001, pp. 285-335.
- Bianchi 1996 = N. Bianchi, *Il postillato laurenziano Acquisti e Doni 228. Ultima fatica di Torquato Tasso esegeta di Dante*, in «Studi tassiani», 44, 1996, pp. 147-179.
- Bianchi 1997 = N. Bianchi, *Con Tasso attraverso Dante. Cronologia, storia ed analisi delle postille edite alla Commedia*, in «Studi tassiani», 45, 1997, pp. 85-129.
- Binswanger 1993 = L. Binswanger, *Sogno ed esistenza*, ES, Milano 1993.
- Blazina 1997 = S. Blazina, *Nel bestiario delle Rime tassiane: immagini e scrittura*, in M. Masoero (a cura di), *Torquato Tasso: cultura e poesia*, Atti del convegno (Torino-Vercelli, 11-13 marzo 1996), Scriptorium, Torino 1997, pp. 11-120.
- Blumenberg 1969 = H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, il Mulino, Bologna 1969.
- Bolzoni-Volterrani 2008 = L. Bolzoni, S. Volterrani (a cura di), *Con parola breve e con figura. Emblemi e imprese fra antico e moderno*, Edizioni della Normale, Pisa 2008.

- Bolzoni 2008 = L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di F. Pich, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Bolzoni 2010 = L. Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010.
- Bondi 2017 = F. Bondi, *Introduzione a Il trattato delle passioni dell'animo*, in P. Torelli, *Opere, Prose*, Guanda, Milano-Parma 2017, II, pp. 163-174.
- Bondi 2018 = F. Bondi, *Il "Trattato delle passioni" di Pomponio Torelli. Per una prima ricognizione*, in A. Bianchi, N. Catelli, A. Torre (a cura di), *Il debito delle lettere. Pomponio Torelli e la cultura farnesiana di fine Cinquecento*, Atti del convegno (Parma-Montechiarugolo, 13-14 novembre 2008), Edizioni Unicopli, Milano 2018, pp. 9-31.
- Bondi 2022 = F. Bondi, *A Masochistic Prometheus: The Wound in Tasso's Lyric Poetry*, in F. Bondi, M. Stella, A. Torre (a cura di), *The Wounded Body: Memory, Language and the Self from Petrarch to Shakespeare*, Palgrave-MacMillan, New York 2022, pp. 283-314.
- Borzelli 1895 = A. Borzelli, *I capitoli e un poemetto di Camillo Pellegrino il Vecchio*, Scarpati, Napoli 1895.
- Boscaro 1973 = A. Boscaro, *Sixteenth Century Printed Works on the First Japanese Mission to Europe: A Descriptive Bibliography*, Brill, Leiden 1973.
- Bosco 1955 = U. Bosco, *Sulla religiosità del Tasso*, in «La rassegna della letteratura italiana», 1, 1955, pp. 1-11.
- Bosi Monteath 2016 = K. Bosi Monteath, *Tenshō Shōnen Shisetsu: the reception of a Japanese delegation at the court of Mantua in 1585*, in S. Brunetti (a cura di), *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*, Atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 26-28 febbraio 2015), Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 230-243.
- Bovi 2022 = G. Bovi, *Il carme V di Catullo in Torquato Tasso*, in «Parole rubate», 25, 2022, pp. 227-243.
- Bregoli Russo 1990 = M. Bregoli Russo, *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, Loffredo, Napoli 1990.
- Brown 1994 = J.C. Brown, *Courtiers and Christians: The First Japanese Emissaries to Europe*, in «Renaissance Quarterly», 47/4, 1994, pp. 872-906.
- Bruscagli 2023 = R. Bruscaagli, *Bernardo Tasso e Sperone Speroni: note da una polemica*, in M. Castellozzi, G. Ferroni, F. Tomasi (a cura di), *Bernardo Tasso gentiluomo del Rinascimento*, Droz, Genève 2023, pp. 255-273.
- Bucchi 2010 = G. Bucchi, *Au-delà du tombeau: Pyrame et Thisbé dans deux réécritures de la Renaissance italienne*, in «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», XIII, 2010, pp. 53-80.
- Bucchi 2013 = G. Bucchi, *L'olmo e la vite: metamorfosi di un'immagine coniugale tra Rinascimento ed età moderna*, in S. Calligaro, A. Di Dio (a cura di), *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere*, ETS, Pisa 2013, pp. 137-157.
- Cabani 2018 = M. C. Cabani, *Immagine e Immaginazione nelle Rime del Tasso*, in S. Schütze, M.A. Terzoli (a cura di), *Tasso und die bildenden Künste. Dialoge, Spiegelungen, Transformationen*, De Gruyter, Berlin 2018.
- Calcaterra 1951 = C. Calcaterra, *Poesia e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Zanichelli, Bologna 1951.
- Cammarosano 1920 = F. Cammarosano, *La Vita e le Opere di Sperone Speroni*, Tipografia R. Nocchioli, Empoli 1920.
- Canaris 2020 = D. Canaris, *Between Reason and Typology: Strategies for Evangelising China in the Writings of Antonio Possevino (1533-1611) & Michele Ruggieri (1543-1607)*, in «Erudition and the Republic of Letters», 5/4, 2020, pp. 397-426.
- Capaci 2006 = B. Capaci, *La metamorfosi della strega. I volti mostruosi e umani della passione*, in G.M. Anselmi, M. Guerra (a cura di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Gedit, Bologna 2006, pp. 201-213.
- Cappelletti-Castellozzi 2020 = C. Cappelletti, M. Castellozzi, «Abiti e fregi, imprese, arme e colori». Tasso, la nobiltà e l'impresistica tra Cinquecento e Seicento, in «Studi tassiani», 68, 2020, pp. 171-188.
- Caputo 2016 = G. Caputo, *Laurora del Giappone tra Mito e Storiografia, nascita ed evoluzione dell'alterità nipponica nella cultura italiana*, Olschki, Firenze 2016.
- Careri 2010 = G. Careri, *La fabbrica degli affetti*, il Saggiatore, Milano 2010.

- Caretti 1950 = L. Caretti, *Studi sulle rime del Tasso*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1950.
- Carminati 2005 = C. Carminati, *L'autobiografia di Gabriello Chiabrena secondo l'autografo*, in «Studi secenteschi», 46, 2005, pp. 3-43.
- Casu 1999 = A. Casu, «Translata proficit arbos». *Le imprese "eteeree" nelle Rime del Tasso*, in «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», II, 1999, pp. 81-111.
- Casu 2000 = A. Casu, *Sonetti «fratelli»: Caro, Venier, Tasso*, in «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», III, 2000, pp. 47-87.
- Cattaneo 1992 = E. Cattaneo, *La cultura di san Carlo. San Carlo e la cultura*, in N. Raponi e A. Turchini (a cura di), *Stampa, libri e letture a Milano nell'età di Carlo Borromeo*, Vita e Pensiero Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1992, pp. 5-38.
- Chan 1993 = A. Chan, *Michele Ruggieri, S.J. (1543-1607) and his Chinese Poems*, in «Monumenta Serica», 41, 1993, pp. 129-176.
- Chemello 1998 = A. Chemello, *I «sentieri della poesia». La protostoria dell'Amadigi nelle lettere di Bernardo Tasso*, in A. Chemello (a cura di), *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, Guerini Studio, Milano 1998, pp. 109-141.
- Chiappelli 1981 = F. Chiappelli, *Il conoscitore del Caos. Una vis abdata nel linguaggio tassesco*, Bulzoni, Roma 1981.
- Chiodo 1994 = D. Chiodo, *Bernardo Tasso e la Favola di Piramo e Tisbe*, in «Ritmica», 12-13, 1994, pp. 97-110.
- Chiodo 2007a = D. Chiodo, *Il "supercilio" di Mopso non cela Speroni: alle radici di un equivoco con qualche riflessione*, in Chiodo – Luparia 2007, pp. 25-36.
- Chiodo 2007b = D. Chiodo, *La verità di gioie e ardori: strategie dell'autocommento alle Rime*, in Chiodo – Luparia 2007, pp. 37-49.
- Chiodo – Luparia 2007 = D. Chiodo, P. Luparia (a cura di), *Per Tasso. Proposte di restauri critici e testuali*, Vecchiarelli, Manziana 2007.
- Chiodo 2020 = D. Chiodo, *Ancora sul Mopso dell'Aminta: tra ipotesi antiche nuove*, in «Critica letteraria», 186/1, 2020, pp. 51-58.
- Colaninno 1996 = M. Colaninno, *Gli echi del precipizio. Il mito di Fontante nelle Rime di Tasso*, in «Studi tassiani», 44, 1996, pp. 135-146.
- Colella 2016-2017 = M. Colella, «Trasmutarmi in ogni forma insolita mi giova». *Metamorfoosi e memorie ovidiane nella Gerusalemme Liberata: il caso di Armida*, in «Studi tassiani», 64-65, 2016-2017, pp. 29-57.
- Colella 2020 = M. Colella, *Riscrivere il mito ovidiano: Piramo e Tisbe nella letteratura italiana*, prefazione di M. Farnetti, Aracne, Roma 2020.
- Colussi 2007 = D. Colussi, *Instabilità metrica di due liriche tassiane*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007, I, pp. 561-583.
- Colussi 2011 = D. Colussi, *Figure della diligenza. Costanti e varianti del Tasso lirico nel Canzoniere Chigiano L VIII 302*, Antenore, Roma-Padova 2011.
- Colussi 2020 = D. Colussi, «*Quelli ch'eran parte de la comedia*»: ipotesi su *Nerina e Dafne*, appunti su *Mopso*, in «Studi tassiani», 68, 2020, pp. 45-63.
- Copello 2013 = V. Copello, *Valori e funzioni delle similitudini nell'Orlando furioso*, I Libri di Emil, Bologna 2013.
- Coppo 1997 = A. Coppo, «Quasi novello Ovidio»: la biografia del Manso, in Ead., *All'ombra di Malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Le Lettere, Firenze 1997, pp. 103-132.
- Corradini 2017 = M. Corradini, *Letture e riscritture dell'Aminta nel Cinquecento e nel Seicento*, in B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), Adi editore, Roma 2017 [[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896), data ultima consultazione: 8 maggio 2022].
- Corsaro 1999 = A. Corsaro, *Dionigi Atanagi e la silloge per Irene di Spilimbergo. Intorno alla formazione del giovane Tasso*, in G. Arbizzoni, G. Cerboni Baiardi, T. Mattioli, A.T. Ossani (a cura di), *Il merito e la cortesia: Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*, Il Lavoro Editoriale, Ancona 1999, pp. 145-167.
- Corsaro 2003 = A. Corsaro, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Salerno editrice, Roma 2003.

- Corsi 2016 = C. Corsi, *Primavera, Giovanni Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, vol. 85 (2016), p. 385.
- Cotugno 2018 = A. Cotugno, *La scienza della parola. Retorica e linguistica di Sperone Speroni*, il Mulino, Bologna 2018.
- Cremante 2003 = R. Cremante, *La memoria della 'Canace' di Sperone Speroni nell'esperienza poetica di Torquato Tasso*, in F. Gavazzeni (a cura di), *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, Antenore, Roma-Padova 2003, pp. 123-159.
- Dal Cengio 2020 = M. Dal Cengio, *Ancora sulle sestine liriche*, in M. Dal Cengio, N. Magnani (a cura di), *I versi e le regole: esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Longo, Ravenna 2020, pp. 67-106.
- Daniele 1983a = A. Daniele, *Lo stile lirico nella poetica di Tasso*, in *Capitoli Tassiani*, Antenore, Roma-Padova 1983, pp. 34-47.
- Daniele 1983b = A. Daniele, *Le meliche del Tasso*, in *Capitoli Tassiani*, Antenore, Roma-Padova 1983, pp. 48-85.
- Daniele 1995 = A. Daniele, *Torquato Tasso e Sperone Speroni. La difficile amicizia tra l'autore della Gerusalemme e il retore padovano. Consensi e dissensi sul modo di concepire il poema eroico*, in «Padova e il suo territorio», 57, 1995, pp. 24-29.
- Daniele 1998a = A. Daniele, *Torquato Tasso e Sperone Speroni*, in *Nuovi Capitoli Tassiani*, Antenore, Padova 1998, pp. 177-195.
- Daniele 1998b = A. Daniele, *Le Rime fra retorica e grammatica*, in Id., *Nuovi Capitoli Tassiani*, Antenore, Padova 1998, pp. 196-239.
- Daniele 1998c = A. Daniele, *Le Rime sacre*, in Id., *Nuovi Capitoli Tassiani*, Antenore, Padova 1998, pp. 240-269.
- Da Pozzo 1995 = G. Da Pozzo (a cura di), *La ragione e l'arte: Torquato Tasso e la Repubblica veneta*, Il Cardo, Venezia 1995.
- Das 2016 = N. Das, *Encounter as Process: England and Japan in the Late Sixteenth Century*, in «Renaissance Quarterly», 69/4, 2016, 1343-1368.
- Degl'Innocenti Pierini 2012 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Nei cieli di Icaro e Fetonte, tra antico e moderno (Ovidio, Seneca, Dante, poeti del '500, D'Annunzio)*, in S. Audano, G. Cipriani (a cura di), *Aspetti della Fortuna dell'antico nella Cultura europea*, Atti dell'Ottava Giornata di Studi (Sestri Levante, 18 marzo 2011), Edizioni Il Castello, Foggia 2012, pp. 103-127.
- Deleuze 2005 = G. Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 2005.
- De Maio 1958 = R. De Maio, *Torquato Tasso scolaro dei gesuiti a Napoli*, in «Asprenas», 2, 1958, pp. 2-16.
- De Maldé 1981-1983 = V. De Maldé, *Il postillato Bernardi delle Rime Tassiane*, in «Studi tassiani», 29-30-31, 1981-1983, pp. 19-62.
- De Maldé 1996 = V. De Maldé, *Il postillato Manuzio delle «Rime». Contributo alla storia dell'editoria e della tradizione tassiana*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1996, pp. 113-144.
- De Maldé 2008 = V. De Maldé, *Torquato Tasso: Auto-commento alle Rime (1591)*, in C. Caruso, W. Spaggiari (a cura di), *Filologia e storia letteraria: studi per Roberto Tissoni*, Loffredo, Roma 2008, pp. 239-250.
- Della Latta 2008 = A. Della Latta, *Gallerie di ritratti*, in L. Bolzoni, S. Volterrani (a cura di), *Con parola brieve e con figura. Emblemata e imprese fra antico e moderno*, Edizioni della Normale, Pisa 2008, pp. 57-66.
- Denarosi 2003 = L. Denarosi, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura*, Sef, Firenze 2003.
- Di Benedetto 1974 = A. Di Benedetto, *Veritas filia temporis (Il sonetto tassiano al tempo)*, in «Studi tassiani», 24, 1974, pp. 23-32.
- Di Giovine 2020 = C. Di Giovine, *Metafore e lessico della relegazione: studio sulle opere ovidiane dal Ponto*, Deinotera Editrice, Roma 2020.
- Di Pietro 1953 = A. Di Pietro, *Noviziato del Tasso. II: le «Rime» giovanili per Lucrezia e il «Rinaldo»*, in «Aevum», 27, 1953, pp. 47-86.
- Durante-Martellotti 1989 = E. Durante, A. Martellotti, *Don Angelo Grillo O.S.B. alias Livio Celiano. Poeta per musica del secolo decimosesto*, Studio per Edizioni Scelte, Firenze 1989.
- Durante-Martellotti 2010 = E. Durante, A. Martellotti, «Giovinetta peregrina». La vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso, Olschki, Firenze 2010.
- Emiliani 1968 = A. Emiliani, *Un'ipotesi per il vero ritratto di Torquato Tasso*, in «Studi tassiani», 18, 1968, pp. 132-136.

- Faini 2015 = M. Faini, *La poetica dell'epica sacra tra Cinque e Seicento in Italia*, in «The Italianist», 35/1, 2015, pp. 27-60.
- Fava 1901 = D. Fava, *Gli epigrammi di Platone: testo, varianti, versione, preceduti da uno studio sull'autenticità di essi*, Bernardoni, Milano 1901.
- Fenlon 2009 = I. Fenlon, *Varieties of Experience: Music and Reform in Renaissance Italy*, in A. Brundin, M. Treherne (a cura di), *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, Ashgate Publishing, Aldershot 2009, pp. 199-213.
- Ferretti 2004 = F. Ferretti, *Torquato Tasso*, in G.M. Anselmi, K. Elam, G. Forni, D. Monda (a cura di), *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Rizzoli, Milano 2004, pp. 743-824.
- Ferretti 2006 = F. Ferretti, «Naturae ludentis opus». *Le Metamorfosi di Ovidio nella Gerusalemme liberata*, in G.M. Anselmi, M. Guerra (a cura di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Gedit, Bologna 2006, pp. 165-200.
- Ferretti 2007 = F. Ferretti, *Gli esordi dello "stil pietoso" di Angelo Grillo*, in M.L. Doglio, C. Del Corno (a cura di), *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 107-140.
- Ferretti 2012a = F. Ferretti, *Le muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, il Mulino, Bologna 2012.
- Ferretti 2012b = F. Ferretti, *Torquato Tasso e il mito ovidiano di Cefalo e Procri*, in «Rassegna europea della letteratura italiana», 39, 2012, pp. 45-75.
- Ferroni 2009 = G. Ferroni, «Vivere al par delle future genti»: poetica in versi di Bernardo Tasso, in G. Venturi, F. Cappelletti (a cura di), *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*, Olschki, Firenze 2009, pp. 415-447.
- Ferroni 2013 = G. Ferroni, *L'esercizio della lirica fra Bernardo e Torquato Tasso*, in E. Russo, F. Tomasi (a cura di), *Le rime di Tasso: esegesi e tradizione*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VIII/2, 2013, pp. 9-24.
- Ferroni 2016 = G. Ferroni, *Bernardo Tasso, Ficino, l'Evangelismo. Riflessioni e materiali attorno alla Canzone all'anima (1535-1536)*, in E. Sánchez García, M. Federici (a cura di), *Rinascimento meridionale: Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Tullio Pironti, Napoli 2016, pp. 253-320.
- Föcking 1994 = M. Föcking, *Rime Sacre und die Genese des barocken Stils: Untersuchungen zur Stilgeschichte geistlicher Lyrik in Italien 1536 – 1614*, Steiner, Stuttgart 1994.
- Forni 2001 = G. Forni, *Forme brevi della poesia: tra umanesimo e Rinascimento*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2001.
- Forni 1999 = G. Forni, *Le rime tassiane urbinati*, in G. Arbizzoni, G. Cerboni Baiardi, T. Mattioli, A.T. Ossani (a cura di), *Il merito e la cortesia: Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*, Atti del convegno (Urbino-Pesaro, 18-20 settembre 1996), Il lavoro editoriale, Ancona 1999, pp. 169-184.
- Foucault 2010 = M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità I*, trad. di P. Pasquino e G. Procacci, Feltrinelli, Milano 2010.
- Foucault 2013 = M. Foucault, *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio, 1981*, a cura di F. Brion, B.E. Harcourt, trad. di V. Zini, Einaudi, Torino 2013.
- Forster 1969 = L. Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969.
- Fucecchi 2019 = M. Fucecchi, *Il mito argonautico nell'elegia dell'esilio: fra tradizione e novità*, in C. Battistella (a cura di), *Ovidio a Tomi. Saggi sulle opere dell'esilio*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2019, pp. 95-110.
- Fumagalli 2021 = P.M. G. Fumagalli, *Ero e Leandro in Ovidio e in Museo*, Youcanprint, Tricase 2021.
- Galavotti 2017 = J. Galavotti, *Sintassi e retorica tra sonetto e madrigale nelle Rime di Luigi Groto*, in «Studia de Cultura», 9/1, 2017, pp. 224-236.
- Galavotti 2018 = J. Galavotti, *Esperimenti sulla sestina nel secondo Cinquecento*, in «Stilistica e metrica italiana», XVIII, 2018, pp. 105-134.
- Galavotti 2021 = J. Galavotti, «Spento era il gran Bembo». *Metrica e sintassi nei lirici veneziani del secondo Cinquecento*, prefazione di A. Soldani, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021.
- Gallinaro 1995 = I. Gallinaro, *L'«anagramma purissimo» dell'Aminata*, in «Italianistica», 24, 1995, 2/3, pp. 577-591.

- Garavelli 2008 = E. Garavelli, *Annibal Caro, «Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro»*, in C. Caruso, W. Spaggiari (a cura di), *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2008, pp. 207-222.
- Genette 1997 = G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997.
- Getto 1986 = G. Getto, *Malinconia di Torquato Tasso*, Liguori, Napoli 1986.
- Ghiroldi 2022 = S. Ghiroldi, *Uno sguardo verso gli Antipode: visioni orientali ed immaginari dell'esotico agli albori del Seicento nelle Lettere di Angelo Grillo*, in «Studi Secenteschi», LXIII, 2022, pp. 105-159.
- Giachino 2001-2002 = L. Giachino, *La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso*, in «Studi tassiani», XLIX-L, 2001-2002, pp. 47-65.
- Gigante 2007 = C. Gigante, *Tasso*, Salerno editrice, Roma 2007.
- Gigante 2021 = C. Gigante, *Le rime di Tasso per Matteo di Capua*, in *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, Officina libraria, Roma 2021, pp. 455-472.
- Gigante 2022 = C. Gigante, *Nelle selve dell'Aminta: un'interpretazione per Mopso*, in «Critica letteraria», 194/1, 2022, pp. 29-43.
- Gigliucci 2014 = R. Gigliucci, *L'Aminta e le cadre sauvage*, in «Chronique Italiennes», 27, 2014, pp. 82-92.
- Girardi 1997 = M. T. Girardi, *Tasso, Speroni e la cultura padovana*, in L. Borsetto, B.M. Da Rif (a cura di), *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Istituto di Scienze, Lettere e Arti, Padova 1997, pp. 63-77.
- Girardi 2016 = M. T. Girardi, *Le lettere non poetiche di Tasso come luogo di riflessione poetica*, in C. Carminati, E. Russo (a cura di), *Ricerche sulle lettere di Torquato Tasso*, Edizioni di Archilet, Sarnico 2016, pp. 25-43.
- Gisondi 1999 = F. Gisondi, *Michele Ruggeri. Missionario in Cina e primo sinologo europeo (Spinazzola, 1543 - Salerno, 1607)*, Jaca Book, Milano 1999.
- Giustiniani 1787 = L. Giustiniani, *Memorie storiche degli scrittori legali del Regno di Napoli*, Simoniana, Napoli 1787.
- Godard 1999 = A. Godard, *Le Forestiero au Latran. La devise dans le derniee dialogue du Tasse*, in A. Godard, D. Boillet (a cura di), *Figures à l'italienne; métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*, Université Paris 3. Sorbonne nouvelle, Paris 1999, pp. 1-99.
- Goosen 2000 = L. Goosen, *Dizionario dei santi. Storia, letteratura, arte e musica*, Mondadori, Milano 2000.
- Gorni 1989 = G. Gorni, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in M. Santagata, A. Quondam (a cura di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo (Ferrara, 29-31 maggio 1987)*, Franco Cosimo Panini, Modena 1989, pp. 35-41.
- Granata 1998 = G. Granata, *Le postille del Tasso alla Divina Commedia*, in «Studi d'Italianistica nell'Africa Australe», 11/1, 1998, pp. 9-22.
- Graziosi 2001 = E. Graziosi, *Aminta 1573-80, amore e matrimonio in casa d'Este*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2001.
- Guarna 2018 = V. Guarna, *L'Accademia veneziana della Fama (1557-1561)*. Storia, Cultura e Editoria, Vecchiarelli, Manziana 2018.
- Guglielminetti 1997 = M. Guglielminetti, *Quando «appare la persona del poeta». Saggio sulle rime autobiografiche del Tasso (1557-1579)*, in «Revue d'Études Italiennes», 42, 1997, pp. 55-84.
- Guthmüller 1997 = B. Guthmüller, *Europa. Mito antico e continente*, in Id., *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1997, pp. 309-341.
- Guthmüller 2007 = B. Guthmüller, «Trasumanar significar per verba / non si poria». Sul I canto del Paradiso, in «L'Alighieri», 29, 2007, pp. 107-120.
- Iadevaia 1999 = F. Iadevaia (a cura di), *Museo. Ero e Leandro: contributo allo studio dell'epillio*, EDAS, Messina 1999.
- Ieranò 2019 = G. Ieranò, *Il mare d'amore. Eros, tempeste e naufragi nella Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari 2019.
- Innocenti 1981 = G. Innocenti, *L'immagine significante: studio sull'emblematica cinquecentesca*, Liviana, Padova 1981.
- Izzi 1993 = G. Izzi, *Percorsi di Glauco (in margine a un sonetto di Giovanni Della Casa)*, in *Studi offerti a Aulo Greco*, Bonacci, Roma 1993, pp. 79-86.

- Katinis 2018 = T. Katinis, *Sperone Speroni and the debate over sophistry in the Italian Renaissance*, Brill, Leiden-Boston 2018.
- Klein 1975 = R. Klein, *La teoria dell'espressione figurata nei trattati italiani sulle imprese*, in *La forma e l'intelligibile: scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Einaudi, Torino 1975, pp. 119-149.
- Janni 2005 = P. Janni, *Torquato Tasso, Il «Re Torrismondo» v. 997 e seguenti*, in «Atene e Roma», 2-3, 2005, pp. 101-103.
- Jori 2014 = G. Jori, *Nome e mito. «Il Catullo degli epitalami» nella canzone al Metauro (vv. 31-40)*, in «Lettere Italiane», 66/3, 2014, pp. 405-418.
- Jossa 2006 = S. Jossa, *Poesia come filosofia: Della Casa fra Varchi e Tasso*, in A. Quondam (a cura di), *Giovanni della Casa: un seminario per il centenario*, Bulzoni, Roma 2006, pp. 229-240.
- Jossa 2017 = S. Jossa, *Castelvetro, Caro e Ronsard*, in R. Gigliucci (a cura di), *Lodovico Castelvetro: filologia e ascesi*, Bulzoni, Roma 2007, pp. 289-304.
- Labate 1987 = M. Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di ri-conversione letteraria*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 19, 1987, pp. 91-129.
- La Penna 1995 = A. La Penna, *Aspetti della presenza di Ovidio nella «Gerusalemme liberata»*, in I. Gallo, L. Nicastrì (a cura di), *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 293-321.
- La Via 2003 = S. La Via, *Della Casa in musica*, in A. Quondam (a cura di), *Giovanni Della Casa. Un seminario per il centenario*, Bulzoni, Roma 2003, pp. 373-400.
- Lacan 1974 = J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io*, in Id., *Scritti*, a cura di G.B. Contri, Einaudi, Torino 1974.
- Laplanche – Pontalis 1974 = J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, 2 voll., Laterza, Bari 1974.
- Lechi 1978 = F. Lechi, *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, in «Atene e Roma», 23, 1978, pp. 1-22.
- Ledda 2002 = G. Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Longo Editore, Ravenna 2002.
- Leone 2019 = V. Leone, *La promozione mantovana della lirica di Bernardo Tasso attraverso una corrispondenza epistolare*, in «Filologia e critica», XLIV/2, 2019, pp. 214-235.
- Leri 2015 = C. Leri, *Le Muse di Davide. Salmi in Italia tra Seicento e Settecento*, in G. Bardazzi (a cura di), *I «cantici» di Manzoni. «Inni sacri», cori, poesie civili dopo la conversione*, Atti del Convegno (Università di Ginevra 15-16 maggio 2013), Pensa Multi-Media, Lecce 2015, pp. 15-35.
- Looney – Shemek 2005 = D. Looney, D. Shemek (a cura di), *Phaeton's Children. The Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, Arizona State University Press, Tempe 2005.
- Looney 2006 = D. Looney, *Il mito di Fetonte ed altri miti luttuosi nel rinascimento ferrarese*, in M. Bordin, P. Trovato (a cura di), *Lucrezia Borgia, Storia e mito*, Olschki, Firenze 2006, pp. 151-161.
- Lo Re 2005 = S. Lo Re, «Venite all'ombra de' gran gigli d'oro»: retroscena politici di una celebre controversia letteraria (1553-1559), in «Giornale storico della letteratura italiana», 182, 2005, pp. 362-397.
- Luisi 2001 = A. Luisi, *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Edipuglia, Bari 2001.
- Luisi – Berrino 2002 = A. Luisi, N.F. Berrino, *Culpa Silenda. Le Elegie dell'Error Ovidiano*, Edipuglia, Bari 2002.
- Luisi – Berrino 2008 = A. Luisi, N.F. Berrino, *Carmen et error: nel bimillenario dell'esilio di Ovidio*, Edipuglia, Bari 2008.
- Luparia 2007 = P. Luparia, *Rime 1435: Imeneo per «Alme illustri» (restauro testuale e interpretazione)*, in Chiodo – Luparia 2007, pp. 77-95.
- Luparia 2016 = P. Luparia, *L'angelo del Tasso*, in «Italiq. Poésie italienne de la Renaissance», XIX, 2016, pp. 191-246.
- Maggi 1998 = A. Maggi, *Identità e impresa rinascimentale*, Longo Editore, Ravenna 1998.
- Maylender 1981 = M. Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Cappelli, Bologna 1981.
- Mazzali 1959 = T. Tasso, *Prose*, a cura di E. Mazzali, con una premessa di F. Flora, Ricciardi, Milano-Napoli 1959.

- Mantese 1971-1972 = G. Mantese, *Lo storico vicentino p. Francesco da Barbarano O.F.M. Cap. 1596-1656 e la sua nobile famiglia*, in «Odeo Olimpico», IX, 1971-1972, pp. 27-134.
- Martignone 2004 = V. Martignone, *Catalogo dei manoscritti delle Rime di Torquato Tasso*, Centro di Studi Tassiani, Bergamo 2004.
- Masselli 2011 = G.M. Masselli, *Glauco, dio 'in erba': da Publio Ovidio Nasone a Ercole Luigi Morselli*, Edizioni Il Castello, Foggia 2011.
- Mastrototaro 2001-2002 = M. Mastrototaro, *La riscrittura del mito: la Favola di Piramo e Tisbe di Bernardo Tasso*, in «Studi tassiani», 49-50, 2001-2002, pp. 195-206.
- Mastrototaro 2006 = M. Mastrototaro, *Il dibattito cinquecentesco sul poema epico-cavalleresco*, in Ead., «Per l'orme impresse» da Ariosto. Tecniche compositive e tipologie narrative nell'Amadigi di Bernardo Tasso, Aracne, Roma 2006, pp. 15-74.
- Maugain 1924 = G. Maugain, *Les prétendus rapports du Tasse et de Ronsard*, in «Revue de Littérature Comparée», 4, 1924, pp. 429-442.
- McGowan 2009 = M.M. McGowan, *Ovid in exile: power and poetic redress in the «Tristia» and «Epistulae ex Ponto»*, Brill, Leiden-Boston 2009.
- Montiglio 2018 = S. Montiglio, *The Myth of Hero and Leander. The History and Reception of an Enduring Greek Legend*, I. B. Tauris, London-New York 2018.
- Morace 2014 = R. Morace, *Del «rinovellare» la lingua volgare: i «Salmi» di Bernardo Tasso*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), Adi editore, Roma 2014 [data ultima consultazione: 11 settembre 2023].
- Morace 2016 = R. Morace, *Note sulla genesi e sulla lingua del Mondo Creato*, in M. Corradini, O. Ghidini (a cura di), *Senza te son nulla. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma-Milano 2016, pp. 111-138.
- Morando-Chiarla 2017 = S. Morando, M. Chiarla, *La Bibbia nella prima lirica barocca, da Torquato Tasso ad Angelo Grillo*, in P. Gibellini (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. VI, T. Piras, M. Belponer (a cura di), *Dalla Controriforma all'Età napoleonica*, Morcellana, Brescia 2017, pp. 55-76.
- Morros Mestres 2014 = B. Morros Mestres, *La Favola di Leandro e d'Ero de Bernardo Tasso: fuentes y contaminaciones con otras fábulas*, in «Studi rinascimentali», 12, 2014, pp. 131-156.
- Morando 2016 = S. Morando, *Poesia, vox clamantis et picta (lettura di Rime, 1655)*, in M. Corradini, O. Ghidini (a cura di), *Senza te son nulla. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016, pp. 19-36.
- Morelli 1910 = C. Morelli, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, in «Studi italiani di filologia classica», XVIII, 1910, pp. 319-432.
- Morrison 1979 = M.G. Morrison, *Some Early Humanist Epithalamia*, in P. Tuynman, G.C. Kuiper, E. Kessler (a cura di), *Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis: Proceedings of the Second International Congress of Neo-Latin Studies, Amsterdam, 19-24 August 1973*, Fink, München 1979, pp. 794-802.
- Murdoch 2019 = B.O. Murdoch, *Reception of the legend of Hero and Leander*, Brill, Leiden-Boston 2019.
- Murtaugh 1980 = K.O. Murtaugh, *Ariosto and the Classical Simile*, Harvard University Press, Cambridge MA 1980.
- Mussini Sacchi 2003 = M.P. Mussini Sacchi, *Tasso e il Tempio in lode di Flavia Orsina: Prima ricognizione*, in F. Gavazzeni (a cura di), *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, Antenore, Roma-Padova 2003, pp. 511-532.
- Mutini 1962 = C. Mutini, *Asinari, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, vol. 4 (1962), pp. 392-393.
- Nappa 2005 = C. Nappa, *Reading after Actium. Vergil's Georgics, Octavian, and Rome*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2005.
- Navone 2016 = M. Navone, *Tra autobiografia e apologia: le Lettere di Ansaldo Cebà ad Agostino Pallavicino di Stefano (1623)*, in C. Carminati, P. Procaccioli, E. Russo, C. Viola (a cura di), *Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Atti

- del seminario internazionale di Bergamo (11-12 dicembre 2014), QuiEdit, Verona 2016, pp. 411-426.
- Neri 1920 = F. Neri, *Il Chiabrera e la Pléiade francese*, Fratelli Bocca Editori, Torino 1920.
- Noferi 2001 = A. Noferi, *Lettura del sonetto XLVI. L'immagine e lo specchio di Narciso*, in Ead., *Frammenti per i Fragmenta di Petrarca*, a cura di L. Tassoni, Bulzoni, Roma 2001, pp. 97-104.
- Novelli 1969 = M. Novelli, *Il Benedettino Angelo Grillo liberatore del Tasso*, Istituto Editoriale del Mediterraneo, Roma 1969.
- O' Regan 2009 = N. O' Regan, *Church Reform and Devotional Music in Sixteenth-Century Rome: The Influence of Lay Confraternities*, in A. Brundin, M. Treherne (a cura di), *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, Ashgate Publishing, Aldershot 2009, pp. 215-232.
- Ottria 2019 = I. Ottria, *Communia sacra. Amicizia, poesia e mecenatismo nella Roma di Ovidio*, prefazione di V. Alfarano, Leonida Edizioni, Reggio Calabria 2019.
- Ottria 2020 = I. Ottria, *Alla ricerca di Glauco. Ripresa e rifunzionalizzazione di un mito ovidiano nell'«Adone»*, in S. Barsotti, I. Ottria, M. Zanobi (a cura di), *Secondo fantasia. Studi per Corrado Bologna dalle allieve e dagli allievi della Scuola Normale Superiore*, Edizioni ETS, Pisa 2020, pp. 193-202.
- Ottria 2022a = I. Ottria, *Marsia e Glauco. Esegisi, riscritture e visualizzazioni di due miti ovidiani tra Medioevo e Rinascimento*, Affinità Elettive, Ancona 2022.
- Ottria 2022b = I. Ottria, *Un poemetto cinquecentesco di ispirazione ovidiana: la Trasformazione de Glauco di Luca Valenziano*, in «La Parola del testo», 26/1-2, 2022, pp. 39-60.
- Palgen 1957 = R. Palgen, *Il mito di Glauco nella Divina Commedia*, in «Convivium», 25, 1957, pp. 400-412.
- Pastore Stocchi 1997 = M. Pastore Stocchi, *La poetica degli eterei, in Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995), Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1997, pp. 109-120.
- Pelliccia 2022 = C. Pelliccia, *La missione Tenshō a Bologna (18-22 giugno) tra lettere gesuitiche e relazioni locali*, in G.F. Colombo, M. Mastrangelo, I. Sagiya (a cura di), *Incontri letterari, storici e sportivi nella cultura giapponese*, Aracne, Roma 2022, pp. 91-118.
- Piatti 2007 = A.A. Piatti, «E l'uom pietà di Dio, piangendo impari». Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età di Tasso, in M.L. Doglio, C. Del Corno (a cura di), *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 53-106.
- Piatti 2010 = A.A. Piatti, «Su nel sereno de' lucenti giri». Le Rime sacre di Torquato Tasso, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010.
- Piatti 2016 = A.A. Piatti, «Mira devotamente, alma pentita»: la nascita di Cristo nella poesia sacra del Tasso, in M. Corradini, O. Ghidini (a cura di), «Senza te son nulla». Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso, Edizioni di Storia e Letteratura Centro Culturale «Alle Grazie», Roma-Milano 2016, pp. 62-94.
- Pich 2010 = F. Pich, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2010.
- Pietrobon 2019 = E. Pietrobon, *La penna interprete della cetra. I «Salmi» in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, BIT&S, Roma 2019.
- Pinto 1971 = O. Pinto, *Nuptialia, Saggio di bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, Olschki, Firenze 1971.
- Pintor 1900 = F. Pintor, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XIV, 1900, pp. I, III-V, 1-177, 179-201.
- Piperno 2012 = F. Piperno, *Fonti musicali e scritture tassiane*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 189/626, 2012, pp. 383-394.
- Piperno 2013 = F. Piperno, *La tradizione musicale delle rime di Torquato Tasso (1571-1581)*, in «L'Elisse. Studi di storici di letteratura italiana», VIII/2, 2013, pp. 25-63.
- Pelucchi 2021/2022 = M. Pelucchi, *Gli epigrammi di Platone: edizione, commento, fortuna*, Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici, Università di Milano, tutor: G. Benedetto, coordinatore: F. Slavazzi, a.a. 2021/2022.
- Perocco 2015 = D. Perocco, *Pigafetta, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, vol. 83 (2015), pp. 578-582.
- Pestarino 2019 = R. Pestarino, «Le lodi degli iddii e degli eroi». L'elogio sublime delle eroine nella sezione d'apertura della «Se-

- conda parte» delle rime tassiane, in «Strumenti critici», 34/3, 2019, pp. 389-412.
- Pozzi 1989 = M. Pozzi (a cura di), *Sperone Speroni*, Editoriale Programma, Padova 1989 («Filologia veneta», 2).
- Prandi 2004 = S. Prandi, *Il volo, il desiderio, la caduta: Icaro nella lirica italiana e francese del XVI secolo*, in «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», VII, 2004, pp. 101-135.
- Praz 1946 = M. Praz, *Studi sul concettismo*, Sansoni, Firenze 1946.
- Preda 2004 = A. Preda, *Tra Tasso e Montaigne: il petrarchismo di Claude Expilly*, in J. Balsamo (a cura di), *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Droz, Genève 2004, pp. 429-443.
- Proto 1895 = E. Proto, *Sul Rinaldo di Torquato Tasso. Note letterarie e critiche*, Tocco, Napoli 1895.
- Proust 1933 = M. Proust, *Correspondance générale*, par R. Proust et P. Brach, Librairie Plon, Paris 1933.
- Puzzo 2015 = G. Puzzo, *Le rime tassiane del Barberiniano Latino 3995: una prova di commento*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», XI/1, 2015, pp. 131-168.
- Quondam 1982 = A. Quondam, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1982, pp. 823-898.
- Quondam 1991 = A. Quondam, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Franco Cosimo Panini, Modena 1991, pp. 203-262.
- Quondam 2005a = A. Quondam, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, in A. Quondam (a cura di), *Paradigmi e tradizioni*, in «Studi (e testi) italiani», 16, 2005, pp. 127-211.
- Quondam 2005b = A. Quondam, *Saggio di bibliografia della poesia religiosa (1471-1600)*, in A. Quondam (a cura di), *Paradigmi e tradizioni*, in «Studi (e testi) italiani», 16, 2005, pp. 213-282.
- Rabitti 1999 = G. Rabitti, *Le 'rime della crisi' tra caos e ordinamento*, in G. Venturi (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense*, Olschki, Firenze 1999, vol. I, pp. 341-358.
- Raboni 1991 = G. Raboni, *Il madrigalista genovese Livio Celiano e il Benedettino Angelo Grillo. In margine a una recente monografia*, in «Studi Secenteschi», 22, 1991, pp. 137-188.
- Ramazzotti 2018 = M. Ramazzotti, *Un 'nuovo' autografo di Bernardo Tasso: l'epitalamio per le nozze di Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo*, in «Studi tassiani», 66, 2018, pp. 9-27.
- Recalcati 2012 = M. Recalcati, *Jacques Lacan, Vol. I. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Raffaello Cortina editore, Milano 2012.
- Residori 1999 = M. Residori, *Armida e Proteo. Un percorso tra Gerusalemme Liberata e Conquistata*, in «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», II, 1999, pp. 113-142.
- Residori 2003 = M. Residori, «L'ape ingegnosa». Sull'uso di alcune fonti greche nell'Aminta, in «Chroniques italiennes», 19, 2003, pp. 1-9.
- Residori 2011 = M. Residori, *Teoria e prassi dell'encomio nel Tasso lirico*, in D. Boillet, L. Grassi (a cura di), *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2011, pp. 19-49.
- Residori 2012 = M. Residori, *Leggere Tasso a Siena: la lezione dell'accademico Giacomo Guidini su un sonetto tassiano*, in M. Danzi, R. Leporatti (a cura di), *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Droz, Genève 2012, pp. 407-427.
- Residori 2013 = I. Guidini, *Lezione sul sonetto di Torquato Tasso Chi chiuder brama a' pensier vili il cuore (Siena, 1582)*, a cura di M. Residori, in E. Russo, F. Tomasi (a cura di), *Le rime del Tasso: esegesi e tradizione*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VIII/ 2, 2013, pp. 155-191.
- Riga 2017 = P.G. Riga, «Canterò di virtù l'alto valore». Appunti sulla tradizione della lirica morale tra Cinque e Seicento, in L. Geri, M. Grimaldi (a cura di), *La lirica italiana dalle Origini al Rinascimento*, Bulzoni, Roma 2017, pp. 211-236.
- Riga 2020 = P.G. Riga, *Esegesi e teoria della lirica spirituale del Rinascimento*, in L. Geri, E. Pietrobon (a cura di), *Lirica e sacro tra Medioevo e Rinascimento*, Aracne, Brescia-Roma 2020, pp. 249-279.
- Riga 2021 = P.G. Riga, *Lirica sacra e lirica morale nel secondo Cinquecento*, in «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», XXIV, 2021, pp. 305-328.
- Rigo 1994 = P. Rigo, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Olschki, Firenze 1994.

- Rigoni 1972 = M.A. Rigoni, *Un dialogo del Tasso: dalla parola al geroglifico*, in «Lettere italiane», 24/ 1, 1972, pp. 30-44.
- Rima 1991 = B. Rima, *Lo specchio e il suo enigma. Vita di un tema intorno a Tasso e Marino*, Antenore, Padova 1991.
- Ritrovato 2015 = S. Ritrovato, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Salerno editrice, Roma 2015.
- Rizzo 1990 = A. Rizzo, *Similitudini e comparazioni nell'Orlando furioso*, in «La rassegna della letteratura italiana», 94/3, 1990, pp. 83-88.
- Ronconi 1995 = G. Ronconi, *Torquato Tasso e Padova*, in «Padova e il suo territorio», 57, 1995, pp. 20-23.
- Ronconi 1997 = G. Ronconi, *Nota sull'impresa del Tasso fra gli Eterei*, in L. Borsetto, B.M. Da Rif (a cura di), *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995), Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1997, pp. 297-303.
- Rosini 1822 = G. Rosini (a cura di), *Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla 'Gerusalemme'*, Niccolò Capurro, Pisa 1822.
- Russo 1985 = L. Russo, *Muzio Sforza, poeta monopolitano, tra Rinascimento e Controriforma (1542-1597)*, Società di Storia Patria per la Puglia, Bari 1985.
- Russo 1997 = E. Russo, *Il Tasso ultimo e il dialogo delle imprese*, in «Esperienze letterarie», XXII, 3, 1997, pp. 69-92.
- Russo 2000 = E. Russo, *Il rifiuto della sofistica nelle postille tassiane a Jacopo Mazzoni*, in «La Cultura», XXXVIII (2000), pp. 279-318.
- Russo 2005 = E. Russo, *Studi su Tasso e Marino*, Antenore, Roma-Padova 2005.
- Russo 2018 = E. Russo, *Manoscritti e stampe tra Tasso e Aldo Manuzio il Giovane*, in M. Ballarini, F. Spera (a cura di), con la collaborazione di S. Baragetti, *Carte e immagini di Torquato Tasso*, num. mon. «Studi ambrosiani di italianistica», vol. 8 (2018), pp. 219-233.
- Russo 2022 = E. Russo, *Torquato Tasso* in M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo (a cura di), consulenza paleografica di A. Ciarralli, *Autografi dei Letterati Italiani. Il Cinquecento, Tomo III*, Salerno editrice, Roma 2022, pp. 369-416.
- Sabbadini 1987 = E. Sabbadini, *Un umanista francese alla corte di Ippolito II d'Este: Marc-Antoine Muret*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LX, 1987, pp. 141-166.
- Sacchini-Bellini 2018 = L. Sacchini, E. Bellini, *The Cinquecento Italian Madrigal in Theory and Practice: The Case of Filippo Masini (1559-1618)*, in «Medievalia: a Journal of Medieval Studies», 39, 2018, pp. 217-249.
- Sainati 1912-1915 = A. Sainati, *La lirica di Torquato Tasso*, 2 voll., Nistri, Pisa 1912-1915.
- Sangirardi 1992 = G. Sangirardi, *Forme e strategie della similitudine nell'«Orlando Furioso»*, in «Schifanoia», 13-14, 1992, pp. 57-108.
- Santarelli 1973 = G. Santarelli, *Le «Rime sacre» del Tasso e le prediche del Panigarola*, in «Studi tassiani», 23, 1973, pp. 77-88.
- Santarelli 1974 = G. Santarelli, *Studi sulle rime sacre del Tasso*, Centro Tassiano, Bergamo 1974.
- Santosuosso 2017 = S. Santosuosso, «Riscrivendo la poesia patriarcale». Il mito di Ero e Leandro in Bernardino Baldi e Isabella Andreini, in M.M. Clavijo, D. Cerrato, E.M. M. Lago, M. B. Capel (a cura di), *Escritoras en los márgenes del texto*, Benilde Ediciones, Sevilla 2017, pp. 220-234.
- Sarteschi 2002 = S. Sarteschi, *Paradiso I*, in G. Güntert, M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis (Paradiso)*, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, pp. 13-34.
- Savarese - Gareffi 1980 = G. Savarese, A. Gareffi, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1980.
- Scarpati 1985 = C. Scarpati, *Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*, in «AEVUM», 3, 1985, pp. 433-458.
- Scarpati 1987 = C. Scarpati, *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*, in Id., *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Vita e Pensiero Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1987, pp. 231-269.
- Scarpati 2002 = C. Scarpati, *Tasso, Patrizi e Mazzoni*, in «AEVUM», LXXVI, 3 (2002), pp. 761-773.
- Scrivano 1999 = R. Scrivano, *Memoria di Urbino nella lirica tassiana*, in G. Arbizzoni, G. Cerboni Baiardi, T. Mattioli, A.T. Ossani (a cura di), *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la*

- corte dei Della Rovere, Atti del convegno (Urbino-Pesaro, 18-20 settembre 1996), Il lavoro editoriale, Ancona 1999, pp. 115-130.
- Scotti 1987 = L. Scotti, *Note sul Tasso, poeta e studioso, di fronte alla «Commedia» di Dante*, in «Studi tassiani», 35, 1987, pp. 101-113.
- Selmi 1994 = E. Selmi, *Stratigrafie tassiane: la ricezione dell'Ars poetica di Orazio nei Discorsi del Tasso*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino*. Atti del convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario della morte di Quinto Orazio Flacco, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1994, pp. 111-170.
- Serassi 1790 = P.A. Serassi, *La vita di Torquato Tasso*, Dalla Stamperia Locatelli, Bergamo 1790.
- Solerti 1887 = A. Solerti, *Torquato Tasso e Lucrezia Bendidio*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 10, 1887, pp. 114-160.
- Solerti 1895 = A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, 3 voll., Loescher, Torino-Roma 1895.
- Spiriti 2016 = A. Spiriti, *Tasso e l'arte sacra: problemi e prospettive* in M. Corradini, O. Chidini (a cura di), *Senza te son nulla. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016, pp. 205-222.
- Squicciarini 2014-2015 = E. Squicciarini, *Le postille del Tasso alla «Commedia»*. Il «Dante» dell'Angelica, in «Studi tassiani», 62-63, 2014-2015, pp. 9-29.
- Stehlíková 1990 = E. Stehlíková, *The Metamorphoses of the Roman Epithalamium*, in «Eirene», XXVII, 1990, pp. 35-45.
- Stramaglia 2000 = A. Stramaglia (a cura di), Ἔρωϛ. Antiche trame greche d'amore, Levante, Bari 2000.
- Tomasi 2012 = F. Tomasi, *Lettura di Arsi gran tempo e del mio foco indegno*, in «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», XV, 2012, pp. 47-72.
- Tomasi 2013 = F. Tomasi, *La canzone Quel generoso mio guerriero interno di Tasso*, in E. Russo, F. Tomasi (a cura di), *Le Rime di Tasso: esegesi e tradizione*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VIII/2, 2013, pp. 99-120.
- Tomasi 2016 = F. Tomasi, *Note sulle 'rime' nelle lettere del Tasso*, in C. Carminati, E. Russo (a cura di), *Ricerche sulle lettere di Torquato Tasso*, Edizioni di Archilet, Sarnico 2016, pp. 45-59.
- Tomasi 2020 = F. Tomasi, *Marc Antoine Muret e i letterati italiani: prime indagini*, in L. Bernard-Pradelle, Chr. de Buzon, J.-E. Giroton, R. Mouren (a cura di), *Marc Antoine Muret, un humaniste français en Italie*, Droz, Genève 2020, pp. 171-190.
- Torelli 2007 = D. Torelli, *Il madrigale nella Casale dei Gonzaga: nuove fonti, testimonianze inedite e un unicum milanese*, in R. Moffa, S. Saccomani (a cura di), «Musica se extendit ad omnia». Studi in onore di Alberto Russo in occasione del suo 75° compleanno, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2007, pp. 133-209.
- Torre 2012 = A. Torre, *Vedere versi: un manoscritto di emblemi petrarcheschi (Baltimore, Walters Art Museum, ms. W476)*, La stanza delle scritture, Napoli 2012.
- Torre 2019 = A. Torre, *Scritture ferite. Innesti, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*, Marsilio, Venezia 2019.
- Trebbi 2019 = G. Trebbi, *Tomasini, Giacomo Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, vol. 96 (2019), pp. 75-78.
- Treherne 2009 = M. Treherne, *Liturgy as a Mode of Theological Discourse in Tasso's late Works*, in A. Brundin, M. Treherne (a cura di), *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, Ashgate Publishing, Aldershot 2009, pp. 233-253.
- Tufte 1970 = V. Tufte, *The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and Its Development in England*, University of Southern California Studies in Comparative Literature, Los Angeles 1970.
- Üçerler 1997 = M.A.J. Üçerler, *Jesuit Humanist Education in Sixteenth-Century Japan: The Latin and Japanese MSS of Pedro Gómez's Compendia on Astronomy, Philosophy and Theology (1593-95)*, in K. Bunko (a cura di), *The Latin and Japanese MSS of Pedro Gómez's Compendia*, Ozorasha, Tokyo 1997, III, pp. 11-60.
- Üçerler 2003 = M. A. J. Üçerler, *Alessandro Valignano: Man, Missionary, and Writer*, in «Renaissance Studies», 17/3, 2003, pp. 337-366.
- Valletta 1971 = G. Valletta (a cura di), *I Dialoghi e le Rime di Camillo Pellegrino*, G. D'Anna, Messina-Firenze 1971.

- Vecchi Galli 2013 = P. Vecchi Galli, *Petrarca allo specchio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 86, 2013, pp. 27-48.
- Vitale 2018 = V. Vitale, *La «muta pittura» della Parte prima delle «Rime» di Tasso*, in S. Schütze, M.A. Terzoli (a cura di), *Tasso und die bildenden Künste. Dialoge – Spiegelungen – Transformationen*, Walter de Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. 87-134.
- Zaccagnini 1908 = G. Zaccagnini, *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere*, Soc. An. Tipo-litografica Toscana, Pistoia 1908.
- Zaja 2009 = P. Zaja, «Perch'arda meco del tuo amore il mondo». Lettura delle Rime spirituali di *Gabriele Fiamma*, in E. Ardisino, E. Selmi (a cura di), *Poesia e retorica del Sacro tra Cinque e Seicento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2009, pp. 235-292.
- Zaniboni 1891 = F. Zaniboni, *Torquato Tasso e Sperone Speroni*, in «Rassegna padovana di storia, lettere ed arti», 1/4, 1891, pp. 107-110 e 1/5, 1891, pp. 129-141.
- Zatti 1996 = S. Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Mondadori, Milano 1996.

## Indice delle rime tassiane

a cura di Yaliang Fu e Anna Zoppè

La numerazione riportata accanto agli *incipit* delle rime citate è quella dell'ed. Basile (Salerno Editrice, Roma 1994).

- A' servigi d'Amor ministro eletto* (43) 39, 47, 303  
*Ah! qual angue infernal, in questo seno* (110) 299  
*A la figlia di Carlo, augusta madre* (779) 183  
*Alma città, dove inalzar sovente* (1264) 148n  
*Alma inferna e dolente* (1634) 44  
*Alma real, che mentre a Dio rivolta* (1310) 160  
*Alme, che ne le fiamme e ne' tormenti* (1635) 253n  
*Amor, colei che verginella amai* (32) 148n, 273  
*Amor, se fia giammai che dolce i' tocchi* (46) 300-301  
*Amor, tu vedi, e non hai duolo o sdegno* (31) 36-37, 52, 129n, 148n, 153n, 273, 296  
*Amore alma è del mondo, Amore è mente* (444) 294, 314  
*Anima errante, a quel sereno intorno* (68) 39  
*Anime sante e belle* (1637) 246, 247, 249, 251, 253  
*A ragione il gran nome, onde paventa* (910) 11  
*Ardi e gela a tua voglia* (418) 300  
*Ardizio, come spesso aquila altera* (791) 94  
*Arsi gran tempo, e del mio foco indegno* (107) 50, 289n, 311  
*Aspirava, signor, novo Fetonte* (738) 59  
*Aven gli atti soavi e 'l vago aspetto* (4) 34, 303  
*Avventuroso padre, avo beato* (649) 160  
*Ben è ragion che in sì gioiosa fronte* (577) 148n  
*Braccio, che dal suo corpo* (1638) 240, 244, 246-250, 251, 254  
*Caddi nel volo, come augel da strale* (917) 165n

*Cantiam la sacra notte* (1639) 247-256  
*Chiaro cristallo a la mia donna offersi* (44) 303  
*Chi la felice pianta d'oriente* (198) 153n  
*Ciò che Morte rallenta, Amor, restringi* (1263) 148n, 152n, 153n, 160n,  
 162n  
*Colei che sovra ogni altra amo ed onoro* (5) 287  
*Com'esser può che da sembante finto* (506) 177n  
*Come il cultor ch'olmo congiunse a vite* (647) 148n, 152n  
*Come in turbato ciel lucida stella* (508) 169n  
*Come la ninfa sua fugace e schiva* (54) 77  
*Come passa talor d'estraneo lido* (1255) 148, 152  
*Come s'uman pensier di giunger tenta* (502) III  
*Come va innanzi a l'altro sol l'aurora* (41) 34  
*Coppia gentil, cui scelse a prova Amore* (866) 168n  
*Così perpetuo il re de' fiumi altero* (683) 186n  
*Costei, ch'asconde un cor superbo ed empio* (106) 98  
*Costei, che 'l nome di colei rinnova* (648) 148n, 153  
*Dal vostro sen qual fuggitivo audace* (185) 30, 45, 314  
*Deggio forse lodar l'aurato albergo* (1222) 165n  
*Degni lacci d'Amor, crespi aurei crini* (221) 156n  
*Deh! perché, lasso!, del tuo sol lucente* (505) 177n  
*De l'arboscel c'ha sì famoso nome* (201) 159  
*De le mie colpe e del mio grave errore* (1647) 41-42  
*De le più fresche rose omai la chioma* (1446) 148n, 153-154, 159n, 160n,  
 169n  
*Del nodo onde pria l'ebbe amore avvinto* (1580) 148n  
*Di man del tuo fattore, anima eletta* (579) 148n, 160n  
*Di nettare amoroso ebro la mente* (183) 46, 297  
*Diva, a cui sacro è questo ostello e questa* (1649) 165n  
*Diva, il cui Figlio del gran Padre è Figlio* (1651) 253n  
*Donna bella e gentil che di tua vista* (757) 290n  
*Donna, de la mia fe segno sì chiaro* (224) 291-292  
*Donna gentile, io veggio* (1449) 169  
*Donna, per cui trionfa Amore e regna* (550) 178n  
*Donna, qual vital succo o qual celeste* (563) 138  
*Donna, sete ben degna* (122) 87  
*Dopo così spietato e lungo scempio* (63) 80, 84

*Dove rivolgi, o lusinghier fallace* (1653) 247-58  
*Ecco fra le tempeste e i chiari venti* (1654) 253n  
*Ecco mormorar l'onde* (143) 257n, 313  
*Eccovi il don de l'onorata testa* (1655) 42  
*Era aspro e duro (e soffèrir sì lunge* (64) 40  
*Era forza l'amar (se forza al core* (1626) 148n  
*Eran già le virtù divise e sparte* (1460) 148n, 152n  
*Eran velati i crespi e biondi crini* (187) 156  
*Erba felice, che già in sorte avesti* (39) 71, 81, 294  
*Espero già risplende, Espero in cielo* (1366) 153-155, 161n, 148n  
*Facelle son d'immortal luce ardenti* (558) 296, 314  
*Fabio, io lunge credea col basso ingegno* (1464) 109-110  
*Fertil pianta che svelta è da radici* (797) 121, 123  
*Fra mille strali, onde Fortuna impiaga* (70) 33  
*Francesco, mentre ne' celesti giri* (1661) 43, 307n  
*Fuggite, egre mie cure, aspri martiri* (34) 290  
*Fur quasi lumi in bei stellanti chiostrì* (1409) IIIII  
*Già difendesti con ramosè braccia* (171) 125  
*Già discende Imeneo là dove alberga* (1459) 148n, 152n  
*Già il notturno sereno* (569) 47, 148n, 152n, 153, 153n, 154, 157, 160n,  
 169n  
*Giace Ippolito qui: la toga d'ostro* (540) 186n  
*Giaceva esposto il peregrino Ulisse* (674) 59  
*Giunt'era al segno in ciel formato e fisso* (1513) 160  
*Gli augelletti diversi* (240) 165n  
*Gli archi son due, che piega Amore e tende* (1458) 148n  
*Glorioso Guglielmo, a cui di prole* (745) 148n, 152n  
*Guido, la bella e leggiadretta fera* (653) 130  
*Ha l'arco onde le nubi orna e colora* (1171) 129n  
*Il cor che m'invòlò, donna, un furtivo* (184) 301-302  
*In un bel prato, tra' bei fiori e l'erma* (1552) 148n  
*Io non posso gioire* (23) 39, 78  
*Io pure al nome tuo dolce rischiaro* (689) 165n  
*Io veggio in cielo scintillar le stelle* (33) 61-62, 68, 79  
*Italia del suo puro alto idioma* (1230) 204n  
*Italia mia, che l'Apennin disgiunge* (945) 148n  
*Là dove sono i pargoletti Amori* (1021) 129n

*La gloria e 'l grado, a cui v'inalza il merto* (1632) III  
*L'alma vaga di luce e di bellezza* (67) 294  
*L'alta città d'Adria reina altera* (773) 186n  
*L'armi portate a cui somiglia il tuono* (1336) 114, 116  
*Lascia, Imeneo, Parnaso, e qui discendi* (538) 152n, 153, 153n, 154, 161n  
*Lascia, o figlio d'Urania, il bel Parnaso* (1575) 153-154, 156n, 159n, 160, 161n, 162n  
*Lasciar nel ghiaccio o ne l'ardore il quanto* (13) 70  
*Le donne illustri che 'l mio duol tempraro* (127) 297  
*L'incendio, onde tai raggi uscir già fore* (130) 288-289  
*Mal non prende co' placidi sembianti* (1189) 148n  
*Mantova, se non basta il real nodo* (197) 160  
*M'apre talor Madonna il suo celeste* (88) 296  
*Me novello Ission rapida aggira* (696) 59, 84  
*Mentre ch'a venerar movon le genti* (532) 273  
*Mentre ne' cari balli in loco adorno* (51) 198, 298  
*Messaggera de l'alba* (139) 293  
*Né di feconda conca in ricco mare* (770) 148n, 166  
*Non è questa la mano* (47) 39  
*Non più crespo oro o d'ambra tersa e pura* (108) 296n, 311  
*Non potea la natura e l'arte omai* (1679) 253  
*Nota Lavinia, che spietata dote* (888) 148n, 152n  
*O bel colle, onde lite* (591) 141-42  
*O d'eroe figlia e d'eroe sposa, or madre* (578) 148n, 160n  
*"O di famosi eroi ben nata prole* (512) 168n  
*O felice, onorato, almo terreno* (1242) 144n  
*O ne l'amor che mesci* (100) 144  
*Onde sonar d'Italia intorno i monti* (1435) 148n, 154n, 160n, 162n, 339  
*Onde vien luce tale? onde sì chiara* (507) 177n  
*O principe, più bello* (887) 148n, 152n  
*Or che si compra avventuroso il Taro* (769) 148n, 164  
*Or ch'i re da l'ocaso o ver da l'orto* (1291) 216-217, 227  
*Ore, fermate il volo* (144) 257n  
*O regia sposa, al tuo bel nome altero* (669) 165n  
*O tu che miri e leggi* (1685) 253n, 246-257  
*Padre del ciel, or ch'atra nube il calle* (1688) 269  
*Passa la nave tua che porta il core* (1245) 316

*Pensier, che mentre di formarmi tenti* (27) 30  
*Perché di vostra etate il verno imbianchi* (641) 198n  
*Per figurar madonna al senso interno* (65) 40, 52-53, 83  
*Poiché 'n vostro terren vil tasso alberga* (515) 118-123, 125, 126n  
*Prendi, Imeneo, la face, onde risplenda* (1436) 148n, 153-154, 160, 162n, 168n  
*Qual cresce lungo un rio pianta amorosa* (642) 148  
*Qual più rara e gentile* (129) 103  
*Qualor madonna i miei lamenti accoglie* (80) 128, 291  
*Quando avran queste luci e queste chiome* (77) 198, 295  
*Quel generoso mio guerriero interno* (113) 23-30, 35, 348  
*Quel labbro che le rose han colorito* (549) 82, 178n  
*Quell'alato destrier che fingi in carte* (978) 94  
*Questa c'ha l'asta in mano e l'elmo in testa* (640) 86-87  
*Questa corona lucida e gemmata* (580) 148n  
*Questa è pur quella che percote e fiede* (49) 39  
*Quest'arbor ch'è traslato al novo maggio* (170) 120  
*Questa fatica estrema al tardo ingegno* (1538) 165n  
*Questa stirpe regal d'uomini e d'opre* (618) 183  
*"Questi, ch'in culla or giace e pargoletto* (513) 160  
*Regal fanciulla, ove lo stil non giunge* (581) 148n  
*Sceglieva il mar perle, rubini ed oro* (85) 87  
*Se d'Amor queste son reti e legami* (9) 38  
*Se d'Icaro leggesti e di Fetonte* (794) 59, 59n  
*Se la saetta, Amor ch'al lato manco* (55) 39  
*Se mi doglio talor ch'invan io tento* (16) 26, 33, 38  
*S'era fermo Imeneo tra l'erto monte* (1457) 148n, 152n, 159-160, 162  
*Sì come l'alma che 'l suo peso atterra* (1290) 214-215  
*Signor, al tuo venir, novella altera* (536) 152n  
*Signor, che aperto in riva a questo mare* (630) 59  
*Speron, ne' vostri monti e nel bel piano* (628) 179n  
*Spiega l'ombroso velo* (1363) 148n, 153, 161n, 162n  
*Stavasi Amor quasi in suo regno assiso* (38) 308  
*Su l'ampia fronte l'or crespo e lucente* (3) 286-287  
*Sul carro de la mente auriga siedì* (553) 118, 314  
*Talvolta sovra Pelia, Olimpo ed Ossa* (1270) 199  
*Tardi, Costanzo, a lagrimar risorgo* (1568) 151n

*Terra gentil, ch'inonda* (1251) 148n, 160n, 164n  
*Tessano aurea catena Amore e Lite* (801) 148  
*Tessano aurea catena Amore e Lite* (946) 148n  
*Tra 'l bianco viso e 'l molle e casto petto* (18) 51  
*Tre gran donne vid'io ch'in esser belle* (126) 297, 311  
*Tu, ch'agguagliar ti vanti* (1456) 129  
*Tu parti, o rondinella, e poi ritorni* (207) 30  
*Tu vedi, Amor, come trapassi e vole* (57) 291  
*Un'ape esser vorrei* (499) 45, 255  
*Uom di non pure fiamme acceso il core* (120) 289n  
*Vecchio ed alato dio, nato col sole* (687) 138  
*Vedi, Padre del ciel, che dolce raggio* (1707) 253-259  
*Vedrò da gli anni in mia vendetta ancora* (76) 295  
*Veggio, quando tal vista Amor impetra* (35) 52  
*Vere fur queste gioie e questi ardori* (1) 50, 281-282, 309  
*Visiti il tempio a passi tardi e lenti* (780) 168n  
*Voi che pur numerate i nostri amori* (205) 30

## Indice dei nomi

a cura di Ilaria Ottria e Francesco Vecchi

Achille 160	Antonio da Padova (santo) 272n
Adone 145	Apollo 68, 153n, 156n, 174, 291
Agosta, Lelia 148n	Aragona (d'), Ferdinando (Ferdinante) I 104, 105
Agostino 34	Araki, Antonio 219 e n
Alberti, Filippo 195n	Archaianassa 191
Alcide (vedi Ercole)	Ardissino, Erminia 42
Alcmeone 89	Ardizio, Curzio 94 e n, 114, 150
Aldobrandini, Cinzio (cardinale) 205	Aretusa 77-78, 79 e n, 294n
Alessandrini, Girolamo 277n	Argo (mostro dai cento occhi) 87 e n
Alfeo 77-79, 90, 294n	Argo (nave) 221
Alighieri, Dante 63 e n, 64-65, 69n, 72 e n, 73 e n, 74 e n, 75-77, 139, 162, 205, 238n, 263	Argonauti 220
Alipio 34	Arianna 138, 142, 163-164
Alvida 81	Ariosto, Alberto 271, 272 e n, 273
Amalteo, Giovanni Battista 138	Ariosto, Ludovico 69 e n, 195n
Amazzoni 86, 100	Ariosto, Orazio 195n, 271, 272 e n
Amore 24, 27-31, 33, 36-37, 41, 51n, 52, 105, 114-116, 128, 129 e n, 130-132, 138, 154, 168n, 191-192, 195-197, 279n, 281, 285, 287-288, 289 e n, 290 e n, 294n, 297-298, 300, 304	Arlotti, Rodolfo 195n
Anassagora 96n	Aristotele 24n, 127, 139, 189n, 237
Andreini, Isabella 65n	Armida 56 e n, 304n
Antenore 185	Artemide 78
Antoniano, Silvio 188, 195n, 196	Artù 139, 140n
	Asburgo (d'), Carlo V 112
	Asclepiade 191n
	Asinari, Federico 188 e n
	Atanagi, Dionigi 76n, 175, 177, 188

- Attavanti, Pietro Paolo 77  
 Atteone 59  
 Attico, Tito Pomponio 139n  
 Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano (imperatore) 57 e n, 58n, 166, 214, 216-217  
 Aurato, Giovanni (vedi Dorat, Jean)  
 Ausonio 190n  
 Avalos (d'), Alfonso Felice 148n  
 Avalos (d'), Alfonso III (marchese del Vasto) 154n
- Bacco 146, 220  
 Badoer, Federico 177  
 Badoer, Lauro 263  
 Baldi, Bernardino 65n, 195n, 203 e n  
 Baldini, Vittorio 148n, 180, 187, 213, 299n, 302  
 Bandello, Matteo (vescovo) 51n  
 Barbara (santa) 116  
 Barberano, Druso 148n  
 Barignano, Pietro 194n, 195n,  
 Basile, Bruno 23, 58, 101 e n, 102n, 137n, 147n, 148n, 151n, 235n, 284  
 Basilio di Cesarea (santo) 89  
 Battiferri, Laura 258, 263  
 Belprato, Costanza 148n  
 Bendidio, Laura 148n  
 Bendidio, Lucrezia 29, 34-36, 38, 42-43, 55, 60 e n, 61, 69-71, 78-79, 85, 87-88, 90-91, 99, 103, 288, 306  
 Bendinelli, Scipione 164n  
 Bembo, Francesco 263
- Bembo, Pietro 26n, 195n, 252 e n, 276, 277n, 281-284  
 Benedetto da Norcia (santo) 228  
 Bernardi, Biagio 180 e n, 181-182  
 Blumenberg, Hans 22n  
 Bolognese, Angelino 195n  
 Bonagente, Annibale 118  
 Borgo, Giovan Battista 94n  
 Borgogni, Gherardo 188n  
 Borromeo, Carlo 188  
 Botero, Giovanni 212  
 Bracciolini, Francesco 271n  
 Brocardo, Antonio 194n  
 Buonarroti, Michelangelo 76
- Caccini, Giulio 265  
 Caetano, Antonio 195n  
 Calitti, Floriana 58n  
 Calvino, Giovanni 298  
 Camilla 86  
 Camillo, Giulio 194n  
 Campeggi, Ridolfo 271n  
 Capilupi, Camillo 213  
 Capodistria (di), Andrea Divo 158n  
 Caporali, Cesare 148n, 213  
 Cappello, Bernardo 195n  
 Cappello, Bianca 199  
 Capua (di), Matteo 148n, 151n, 158, 161 e n  
 Carafa, Cesare 194n  
 Carafa, Ferrante 106-107  
 Carafa, Lucrezia 148n  
 Carafa, Luigi (principe di Stigliano) 111n  
 Cardano, Gerolamo 137 e n  
 Cardona, Antonia 66
- Caro, Annibal 89, 194n, 200 e n  
 Castelvetro, Ludovico 90, 200 e n  
 Castiglione, Baldassare 195n  
 Castore 29, 118, 132  
 Casu, Agostino 121  
 Cataneo, Maurizio 90  
 Cattaneo, Danese 177-178  
 Catullo, Gaio Valerio 13, 88n, 135 e n, 136-139, 140 e n, 141-147, 149 e n, 150, 151n, 152-153, 154 e n, 155-157, 161n, 163-64, 168-169 e n  
 Cavallara, Giovan Battista 94 e n, 114  
 Cebà, Ansaldo 203 e n, 204 e n  
 Cebà, Lanfranco 203n  
 Cecrope 89  
 Cefalo 56  
 Celiano, Livio (vd. Angelo Grillo)  
 Cesare, Gaio Giulio 216  
 Ceserani, Remo 60n  
 Chiabrera, Gabriello 203 e n, 204 e n  
 Chijiwa, Miguel (Michele) 207  
 Cicerone, Marco Tullio 51  
 Circe 56 e n, 70n  
 Clarice 168n  
 Claudiano, Claudio 142, 150  
 Clorinda 45-47, 70n  
 Coarelli, Giovan Francesco 212  
 Coccapani, Guido 130 e n  
 Cocchi, Francesco 41  
 Coccio, Francesco 194n, 195n  
 Colonna, Vittoria 263  
 Conegrano, Andrea 195n
- Contile, Luca 105, 106n, 261n, 263, 264n  
 Copetta, Francesco 194n  
 Cornia (della), Ascanio 148n  
 Corno, Giorgio 121 e n, 122  
 Cortese, Giulio 161n, 203  
 Costa, Girolamo 212  
 Costantini, Antonio 57n  
 Costanzo, Fulvio 148n  
 Cotta, Giovanni 194n
- Da Goritia, Alfonso 194n  
 D'Alessandro, Giovanni Pietro 58n  
 Dal Sole, Lucia 173n  
 Damasceni Peretti, Flavia 148n  
 Danae 144  
 Davide, Re 106, 258, 262  
 Della Casa, Giovanni (Monsignor) 75 e n, 76 e n, 195n, 252 e n  
 Dell'Anguilla, Andrea 195n  
 Dell'Anguillara, Giovanni Andrea 69  
 Dell'Aquila, Giovanni 194n  
 Dell'Uva, Benedetto 271n  
 De Maldè, Vania 151n, 159n, 192n, 284n  
 Democrito 96n  
 Denores, Giason 205  
 Derrida, Jacques 19  
 Desprez, Josquin 263 e n  
 De Vendittis, Luigi 60n  
 Diana Efesia 98, 100-101, 132  
 Didone 158, 220  
 Di Leone da Santo Fele, Giovan Battista 274, 275 e n

- Dolce, Ludovico 69, 149n, 195n, 249n  
 Donati, Piccarda 72  
 Donnini, Andrea 203n  
 Dorat, Jean 202  
 Dreyfus, Robert 267n  
 Du Bellay, Joachim 203n  
 Dufay, Guillaume 263 e n  
 Duret, Louis 202
- Eaco 89  
 Elena 76, 158, 199  
 Emiliani, Andrea 118  
 Enea 158  
 Eolo 68  
 Ercole 57, 89, 141, 163n, 184, 220, 294n  
 Erminia 70n  
 Ero 12, 63, 65 e n, 66, 68n, 75  
 Erodoto 69n  
 Erostatò 98-102  
 Esaco 75  
 Espero 153, 155, 187, 193, 196-197  
 Este (d'), Alberto 166  
 Este (d'), Alessandro 276  
 Este (d'), Alfonso II 57, 88, 130n, 148n, 182, 183 e n, 184-185, 186n, 213-14  
 Este (d'), Alfonso il giovane 47, 148n, 157  
 Este (d'), Cesare 148n, 154, 210, 214-217  
 Este (d'), Ercole I 152  
 Este (d'), Francesco 162  
 Este (d'), Ippolito II (cardinale) 186n, 205 e n  
 Este (d'), Leonora 56, 88, 148n
- Este (d'), Lucrezia 56, 148n  
 Este (d'), Luigi II (cardinale) 182  
 Este (d'), Marfisa 47, 148n, 157  
 Estense Tassoni, Beatrice 148n  
 Eterei, Accademia (degli) 34, 50, 51n, 117-119, 176, 198n  
 Europa 87 e n  
 Expilly, Claude 201, 202
- Falcone, Giovanni 164n  
 Fama, Accademia (degli) 177 e n  
 Farnese, Alessandro (cardinale) 89  
 Farnese, Margherita 148n, 164 e n  
 Farnese, Orazio 163, 167, 169n  
 Farnese, Ranuccio 142, 145  
 Felice, Uranio (pseudonimo) 100n  
 Feltria della Rovere, Lavinia 148n  
 Ferrara (da), Franceschino 194n  
 Ferrino, Bartolomeo 194n  
 Ferro, Giovanni 105, 115n, 116 e n  
 Fetonte 59 e n, 118 e n  
 Fiamma, Gabriele 237n, 254, 258, 263  
 Fidia 86  
 Filomati, Accademia (dei) 102  
 Filone di Alessandria 260n  
 Filottete 59  
 Fiorentino, Remigio 195n  
 Flacco, Gaio Valerio 59n  
 Foppa, Marco Antonio 165  
 Forestiero Napoletano (o Napoletano) 90 e n, 113, 236, 238  
 Forni, Antonio 96n  
 Foucault, Michel 32n, 49 e n, 50
- Francesco d'Assisi (santo) 43-44, 306 e n, 307n  
 Frescobaldi, Girolamo 263  
 Freud, Sigmund 48n
- Gallieno, Publio Licinio Egnazio 157  
 Gallucci, Agostino 306n  
 Genette, Gérard 267, 274  
 Germondo 81  
 Gesualdo, Carlo 148n, 156n, 255, 261, 263  
 Getto, Giovanni 36  
 Ghelfucci, Capo Leone 271n  
 Giasone 59 e n  
 Gigliucci, Roberto 48  
 Giolito, Giovanni II, 74n, 176  
 Giovanni Evangelista (santo) 96n  
 Giovanni il Battista (santo) 42-43  
 Giove 57, 87 e n, 89, 167, 168n  
 Giovio, Paolo 100, 101n, 102, 104 e n, 106  
 Girardi, Marco Antonio 195n  
 Giunone 57, 84n, 87, 157-158  
 Giustinian, Orsatto 257  
 Giustiniani, Lorenzo 148n  
 Glauco 70 e n, 71-72, 73 e n, 74 e n, 75-76, 81n, 90, 294n  
 Gonzaga, Alessandro 148n  
 Gonzaga, Fabio 109, 111  
 Gonzaga, Federico II 109-110, 149, 163  
 Gonzaga, Ferdinando 195n  
 Gonzaga, Giulio Cesare 148n, 155  
 Gonzaga, Guglielmo 148n, 218, 230  
 Gonzaga, Ludovico II 110
- Gonzaga, Luigi (Rodomonte) 100, 102-103  
 Gonzaga, Margherita 148n, 166n, 214  
 Gonzaga, Scipione (cardinale) 51n, 117-119, 123, 125, 178n  
 Gonzaga, Vincenzo I 115, 148n, 164 e n, 166 e n, 230  
 Gradenigo, Giorgio 177, 195n  
 Gradenigo, Pietro 194n  
 Gregorio XIII (pontefice) 208, 210  
 Gregorio di Nazianzo (santo) 89  
 Gregorio di Nissa (santo) 260n  
 Grillo, Angelo 14, 207, 210 e n, 211, 212n, 213, 218, 219 e n, 220-223, 225, 227-229, 231-232, 239n, 258, 259n, 261 e n, 263 e n, 264n, 265-266, 271n  
 Grillo, Paolo 285-286  
 Grillo Spinella, Minetta 300n  
 Groto, Luigi 257-258  
 Gruget, Claude 204  
 Gualtieri, Guido 208 e n, 210n, 214n  
 Guarini, Alessandro 135-137, 139n, 140n, 142n, 156n, 169n  
 Guarini, Battista 193n, 195n, 272n, 278  
 Guastavini, Giulio 166n  
 Guerriero, Francesca 148n  
 Guerriero, Francesco 212  
 Guicciardini, Francesco 51n  
 Guidi, Benedetto 194n  
 Guidiccioni, Francesco 194n  
 Guidini, Giacomo 102  
 Guidone 189

- Hara, Martin (Martino) 207, 226-227  
Helena (vedi Elena)  
Hessus, Helius Eobanus 158, 159 e n, 160  
Icaro 59 e n  
Imeneo 37, 149-151, 152n, 153 e n, 154-156, 158, 159 e n, 160, 164-165, 167-168, 169n  
Imola (da), Benvenuto 64, 74n  
Infiammati, Accademia degli 172  
Innominati, Accademia degli 21n, 41, 272 e n, 277n, 281  
Io 87 e n  
Ipermestra 65  
Ippolita 86  
Isnardi, Paolo 148n, 157  
Isocrate 199  
Issione 59, 84 e n  
Itō, Mancio 207, 222, 226  
Kraepelin, Emil 48n  
Lacan, Jacques 31n  
Laerzio, Diogene 191n  
Laide 190-91  
Lancellotti, Secondo 271n  
Landriano, Antonio 163n  
Laodamia 140-141  
Laplanche, Jean 48n  
Laskaris, Giano 189  
Laura (vedi Sade, Laure de)  
Lauro, Vincenzo 144n  
Lavinia 152n  
Leandro 12, 62-64, 65 e n, 67, 68n, 75, 79, 90  
Leopardi, Giacomo 62  
Licino, Giovan Battista 148  
Lorena (di), Cristina 148n  
Lorenzo (martire sul rogo) 294n  
Losca di Fiacardi, Nicolosa 173 e n  
Loyola, Ignazio di (santo) 42  
Lubrano, Giacomo 35n  
Lucia (santa) 290n  
Lucrezio, Tito Caro 112  
Lutero, Martin 299n  
Machiavelli, Paolo (conte) 88, 148n  
Magellano, Ferdinando 228  
Mai, Angelo 180, 194, 198n  
Magno, Celio 195n  
Malatesta, Ginevra 143  
Malipiero, Girolamo 237n, 261n, 289n, 298, 299n  
Malpiglia, signora (non meglio identificata) 148n  
Mancini, Faustina 77  
Manfredi, Muzio 193n, 195n, 277n  
Manso, Giovan Battista 58n, 148n  
Manuzio, Aldo il Giovane 187 e n, 192 e n, 197  
Manzoni, Alessandro 262  
Maria d'Austria (imperatrice) 184  
Marino, Giovan Battista 75, 195 n, 266, 271n, 288n  
Marinoni, Giovanni Bartolomeo 164n  
Marlowe, Christopher 65  
Marmitta, Giacomo 195n  
Marmitta, Jacopo 195n  
Marot, Clément 201, 204  
Marsia 73n  
Marte 57, 116, 294n, 308  
Martini, Simone 85, 303n  
Massimo, Valerio 101  
Massini, Filippo 249n  
Matelda 63-64  
Mazzoni, Jacopo 238n, 239n  
Medici (de'), Ferdinando 148n  
Medici (de'), Francesco I (granduca) 199, 209  
Medici (de'), Ippolito (cardinale) 194n  
Medici (de'), Leonora 148n  
Medici (de'), Virginia 148n, 154  
Melchiori, Francesco 194n  
Menelao 76, 158 e n  
Mesquita (de), Diogo 207, 226-227  
Minerva 57, 178n, 294n  
Molin, Girolamo 178, 195n, 257, 264  
Molza, Francesco Maria 194n  
Molza, Tarquinia 194n  
Mopso 171 e n  
Morana, Camilla 290n  
Mordret 139  
Mosti, Giulio 59  
Muret, Marc-Antoine (Mureto) 204 e n, 205 e n  
Muse 79, 160-161, 174 e n, 175  
Museo 63, 66  
Musso, Cornelio 269  
Muzio, Girolamo 195n  
Nakaura, Julián 207, 210n, 226-227  
Navone, Matteo 168n  
Neri, Filippo 266n  
Nestore 188  
Omero 57n, 80, 82n  
Onfale 163n  
Orazio, Quinto Flacco 88n, 144n, 146, 147n  
Orero, Antonio 213  
Origene d'Alessandria 260n  
Orsina, Flavia 100n  
Orsini, Virginio 148n  
Orsino, Fabio (monsignor) 55n  
Ovidio, Publio Nasone 12, 20n, 55, 56n, 57 e n, 58 e n, 59 e n, 60n, 61, 63 e n, 66n, 70n, 78 e n, 79 e n, 80 e n, 82n, 84n, 87n, 97n, 88n, 137  
Paciotto, Felice 178n  
Pafia 190  
Palla 174  
Panigarola, Francesco 269  
Parabosco, Girolamo 194n, 195n  
Parche 160-161, 167  
Passaro, Felice 271n  
Pavesi, Cesare 178  
Peleo 139, 142, 147, 164, 167  
Pellegrino, Camillo 161n  
Pelope 89  
Pelucchi, Marco 189n  
Pelusio, Giano 164n  
Peperara, Laura 29, 46, 85n, 129, 148n, 288, 293  
Peretti Orsini, Flavia (vedi Damasceni Peretti, Flavia)

- Pestarino, Rossano 34n, 36, 51n  
 Petrarca, Francesco 20n, 23, 24 e n,  
 26, 38, 49-50, 65, 85, 98n, 103,  
 106, 107 e n, 127, 156n, 162,  
 165n, 179n, 194n, 237n, 259,  
 265, 270, 282, 284-285, 303-305  
 Pindaro 88n, 144n  
 Pigafetta, Filippo 202 e n  
 Pigna, Giovan Battista 183 e n  
 Pinelli, Vincenzo 205  
 Piramo 65  
 Pitagora 260n  
 Platone 20, 22 e n, 24n, 25, 38,  
 52-53, 54n, 176, 189 e n, 190,  
 191 e n, 237  
 Plinio, Caio secondo (il Vecchio)  
 120 e n, 127  
 Plotino 22  
 Plutarco 55, 149  
 Pocaterra, Annibale 195n  
 Pocaterra, Lucrezia 148n, 157  
 Pollione, Trebellio 157  
 Polluce 29, 118, 132  
 Polo, Marco 221 e n  
 Pontalis, Jean-Bertrand 48n  
 Pontano, Giovanni 150, 157, 168  
 Ponte (dal), Iacopo (Bassano)  
 118-119, 123, 125  
 Porcelaga, Aurelio 124  
 Porrino, Gandolfo 75, 77  
 Portinari, Beatrice 63, 65, 72n,  
 77  
 Possevino, Antonio 212  
 Preti, Girolamo 271n  
 Primavera, Giovan Leonardo  
 59n, 194 e n  
 Priuli, Lorenzo 213  
 Procne 151  
 Procri 56  
 Prometeo 12, 36, 40-41, 52-53, 54  
 e n, 83, 84 e n, 85-86, 90  
 Proserpina 142  
 Proteo 56 e n  
 Protesilao 140  
 Proust, Marcel 267 e n  
 Quadrio, Francesco Saverio 173n  
 Querengo, Antonio 195n  
 Ramborghetto 202  
 Rampazzetto, Francesco 106, 113,  
 124  
 Rangone Guerriero, Barbara 114-  
 16  
 Residori, Matteo 16n, 36, 48, 59  
 Rinaldo 168n, 221, 304n  
 Robortello, Francesco 138 e n,  
 139, 146, 147n  
 Rodrigues, Nuno 207  
 Romano, Giulio 110n  
 Rondinelli, Camillo 148n, 151  
 Rondinelli, Ercole 151  
 Ronsard, Pierre De (Ronsardo)  
 200 e n, 201 e n, 202, 203 e  
 n, 204  
 Rosati, Uriele 127n  
 Rota, Berardino 145  
 Rovere (della), Francesco 148n  
 Rovere (della), Girolamo 145n  
 Rovere (della), Guidobaldo II  
 111-114  
 Ruggieri, Michele (fu Pompilio)  
 211 e n, 212, 222, 226  
 Ruggiero, Nunzio 203n  
 Ruscelli, Girolamo 9, 106, 113,  
 124 e n, 125 e n  
 Rusconi, Giorgio 135  
 Russo, Emilio 16n, 195n  
 Sade, Laure de (Laura) 50, 85,  
 98n, 99, 103, 105, 303 e n  
 Sande (de), Duarte 209  
 Sannazaro, Iacopo 59n  
 Sanseverino, Ferrante (principe  
 di Salerno) 145n  
 Sanseverino, Ippolito 148n  
 Sanvitale Thiene, Leonora (Eleo-  
 nora) 82, 118, 138  
 Sarzina, Giacomo 105  
 Sassi, Giuseppe Antonio 189n  
 Sassonia (di), Ottone I 166  
 Saturno 89  
 Saverio, Francesco 173, 225  
 Scalabrino, Luca 178n  
 Scaligero, Giulio Cesare 150 e n  
 Sciarra Colonna, Flaminia 148n,  
 155  
 Scilla 70n, 285  
 Sciolti, Accademia (degli) 125-  
 126, 127 e n, 129, 130  
 Selva, Crisippo 270, 271n, 273-  
 276, 277 e n, 278, 279 e n,  
 281-288, 289 e n, 290n, 291n,  
 292 e n, 293-295, 296 e n,  
 297-302, 305-307  
 Senofonte 174n  
 Sersale, Antonino 214  
 Serse 64, 68n, 69n  
 Sforza, Francesca 148n  
 Sforza, Muzio 174 e n  
 Shakespeare, William 33n  
 Sigonio, Carlo 175  
 Sisifo 81, 82 e n  
 Sisto V 208, 210, 214, 216, 232  
 Socrate 174n, 176  
 Solerti, Angelo 60n, 94, 117 e n,  
 118n, 121n, 129n, 130n, 147n,  
 152n, 159n, 164n, 179n, 189n,  
 212n, 257n, 319n  
 Speroni, Sperone 14, 171, 172 e n,  
 173 e n, 174 e n, 175 e n, 176 e  
 n, 178 e n, 179, 182 e n, 183-185,  
 187 e n, 188 e n, 189 e n, 190 e n,  
 191-192, 193 e n, 194-195 n, 196 e  
 n, 197, 198 e n, 199, 200 e n, 201  
 e n, 202 e n, 203, 204 e n, 206  
 Spilimbergo (di), Irene 177  
 Stampa, Baldassare 195n  
 Stella, Gio. Battista 195n  
 Strabone 101  
 Stigliani, Tommaso 161n  
 Strozzi, Giovan Battista 244n  
 Taglietto (pseudonimo) 195n  
 Talassio 149  
 Talia 154n  
 Tancredi 46, 70n  
 Tansillo, Luigi 59n, 194n  
 Tantalo 80 e n, 81-84, 90  
 Tasso, Bernardo 12-14, 65 e n, 66 e  
 n, 67-68, 69 e n, 70n, 142, 143 e  
 n, 144, 145 e n, 146, 149, 150 e n,  
 154 e n, 155-157, 162-164, 167 e  
 n, 167-168 e n, 169 e n, 176 e n,  
 177n, 190 e n, 194n, 198n, 245 e  
 n, 252 e n, 258, 262 e n, 263  
 Tasso, Ercole 148n, 163n, 300n  
 Telefo 59

Telemaco 76  
 Teocrito 136, 158 e n  
 Teofrasto 107 e n  
 Teseo 138, 142, 144, 163, 199  
 Teti (dea del Mare, moglie di Oceano) 166  
 Teti (Nereide, madre di Achille) 139, 142, 147, 164, 167  
 Thiene, Marco (Begotto) 173n  
 Thomas, Dylan 19  
 Tiepolo, Niccolò 195n  
 Tibullo, Albio 51n, 88n  
 Tisbe 65  
 Torelli, Pomponio 20n, 21n, 27n, 38 e n, 40-41, 203 e n, 261 e n  
 Torquato, Manlio 126, 147  
 Tomasini, Giacomo Filippo 201 e n  
 Torrismondo 81  
 Tramezzino, Michele 76  
 Trimanius, Joannes 158n  
 Tufo (del), Beatrice 151n  
 Turco, Annibale 148n  
 Ugeri, Giovan Francesco 274-176, 279  
 Ulisse 59, 73n, 220  
 Urania 149, 154  
 Valenziano, Luca 75  
 Valgrisi, Vincenzo 9  
 Valignano, Alessandro 207 e n, 208, 209 e n, 210n, 213n, 214n  
 Valois (di), Diana 167  
 Valois (di), Enrico II 167  
 Veggio, Giovanni Agostino 277  
 Vellutello, Alessandro 140 e n  
 Venere 57, 63, 68, 116, 145, 294n  
 Venier, Domenico 178, 257, 264  
 Verdizzotti, Gian Mario 177  
 Viani, Fulvio 300n  
 Viotti, Erasmo 277n  
 Virgilio, Publio Marone 30n, 57n, 63n, 88n, 158, 166, 198, 220  
 Visdomini, Eugenio 272n, 277n  
 Zefiro 67  
 Zeno, Apostolo 280  
 Zinani, Gasparo 271n  
 Zuñica Pachecho (de), Juana 148n, 158  
 Žižek, Slavoj 19

