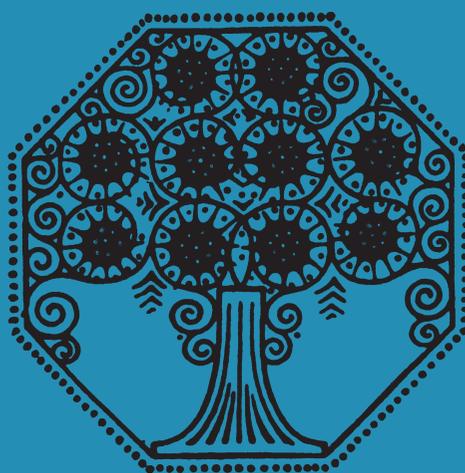


«FUCATA VETUSTAS»

PRASSI E RICEZIONE DEL FALSO NELLA LETTERATURA
E NELL'ARTE DEL RINASCIMENTO ITALIANO

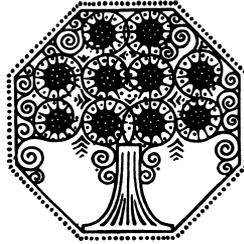
a cura di
Sara Ferrilli, Marco Nava, Jonathan Schiesaro



Critica letteraria e linguistica

FrancoAngeli 

Critica Letteraria e Linguistica



Comitato scientifico

Anna Baldini (Università per Stranieri di Siena), Stefano Ballerio (Università degli Studi di Milano), Jacob Blakesley (University of Leeds), Paolo Borsa (Université de Fribourg), Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Stefano Ercolino (Università Ca' Foscari Venezia), Irene Fantappiè (Freie Universität Berlin), Renata Gambino (Università degli Studi di Catania), Grazia Pulvirenti (Università degli Studi di Catania), Silvia Riva (Università degli Studi di Milano), Massimo Stella (Scuola Normale Superiore di Pisa).

Coordinamento editoriale

Stefano Ballerio, Paolo Borsa

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli ne massimizza la visibilità e favorisce la facilità di ricerca per l'utente e la possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_publicare/publicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

«FUCATA VETUSTAS»

PRASSI E RICEZIONE DEL FALSO NELLA LETTERATURA
E NELL'ARTE DEL RINASCIMENTO ITALIANO

a cura di
Sara Ferrilli, Marco Nava, Jonathan Schiesaro

Critica letteraria e linguistica

FrancoAngeli 

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Graduate Campus dell'Università di Zurigo.

Isbn: 9788835151234

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Publicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

<i>Introduzione</i>	pag.	7
<i>«La fraude d'alcuni professori». Mercanti, antiquari e falsi</i> Stefano Pierguidi	»	13
<i>La prima ricezione di Albrecht Dürer incisore nella pittura</i> <i>veneta. Alcuni esempi significativi entro il primo decennio</i> <i>del XVI secolo</i> Giovanni Maria Fara	»	41
<i>Di Cupidi dormienti e altre contraffazioni dall'antico:</i> <i>l'«Antologia Planudea» come catalizzatore di falsi artistici</i> <i>ed ecfrastici rinascimentali</i> Diletta Gamberini	»	67
<i>Il «De omnibus ingeniis augende memorie» di Giovanni</i> <i>Michele Alberto Carrara tra plagio e rifacimento: i casi di</i> <i>Guglielmo Gratarolo e Lodovico Dolce</i> Sara Ferrilli	»	95
<i>I falsi storiografici di Annio da Viterbo nell'Accademia</i> <i>fiorentina</i> Jonathan Schiesaro	»	121

<i>Tra erudizione e mistificazione. Osservazioni sull'opera di Alfonso Ceccarelli da Bevagna e sulla sua ricezione</i> Marco Nava	pag. 149
<i>Dispositivi di falsificazione e strategia autorappresentativa nelle 'Veglie di Tasso'</i> Andrea Torre	» 167
<i>Indice dei manoscritti</i>	» 189
<i>Indice dei nomi</i>	» 191

Introduzione

Pochi argomenti hanno segnato, rivoluzionato e accompagnato *ab origine* la storia delle discipline filologiche più del problema dei falsi se, come è prassi, si riconduce alla dimostrazione della falsità della presunta Donazione di Costantino per opera di Lorenzo Valla uno dei primi esempi moderni di metodo critico per la verifica dei testi.

La questione non è del resto estranea alla letteratura specialistica, che ha prodotto negli ultimi decenni alcuni importanti contributi di carattere generale, dalla fortunata monografia *Forgers and Critics* (1990) di Anthony Grafton al recente volume postumo di Paolo Preto *Falsi e Falsari nella Storia* (2020)¹, inclusivo di una generosa e approfondita ricognizione dei risultati derivanti da studi decennali sulla materia. Una parte della storiografia del Novecento ha provato a spiegare la proliferazione di falsi documentari come un fenomeno inquadrabile, soprattutto in età medievale, nel più ampio tentativo di preservare e, laddove necessario, riprodurre materiale deteriorato o disperso.² Le numerose attestazioni di falsi diplomi imperiali e bolle papali, ma anche gli atti fondativi o relativi a concessioni fondiari di chiese e monasteri, testimoniano la diffusione di una pratica, quella della *pia fraus*, attuata e percepita attraverso un'attitudine critica non confrontabile con la sensibilità mo-

1. Si vedano A. Grafton, *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton, Princeton University Press, 1990 (nuova ed.: 2019); P. Preto, *Falsi e falsari nella storia. Dal mondo antico a oggi*, a cura di W. Panciera e A. Savio, Viella, Roma 2020.

2. Varrà la pena rimandare ai contributi ancora fondamentali di Bloch e Gurevič; in particolare, cfr. A.J. Gurevič, *Le categorie della cultura medievale*, traduzione italiana di C. Castelli, Einaudi, Torino 1983, pp. 183-188 e, sul ruolo cruciale della rinascita del diritto scritto in età bassomedievale, M. Bloch, *La società feudale*, traduzione italiana di B.M. Cremonesi, con saggio introduttivo di G. Tabacco, Einaudi, Torino 1987, pp. 137-141.

derna di chi attribuisce al valore della non replicabilità un ruolo di discriminare tra l'imitazione e il vero.

Se il Medioevo ha rappresentato da sempre un campo d'indagine privilegiato degli studi sui falsi, è nella prima età moderna che furono perfezionate prassi di falsificazione via via più sofisticate, dalle pseudo-genealogie alla manipolazione epigrafica e delle fonti storiche, con un impatto spesso significativo sulla cultura contemporanea. Non è passata del resto inosservata alla letteratura critica la profonda influenza che alcuni falsi storiografici, come le *Antiquitates* di Annio da Viterbo, hanno esercitato sulla cultura del tardo Rinascimento europeo, dalla nascente storiografia nazionalistica francese alla cartografia e cosmografia di area germanica: fonte attendibile tanto per grandi umanisti come Erasmo e Guillaume Postel, quanto per esegeti della Riforma come Lutero, Melantone e Sleidanus.

Sul versante artistico, si registrò una sempre maggiore attenzione dei committenti per la figura dell'artista che, sostituendo il primato dell'iconografia, si avviava a diventare un elemento chiave del mercato dell'arte, dove domanda e offerta erano regolate dalle quotazioni dei nomi più ricercati. Allo stesso tempo, anche la moda dell'antico si presentava come spia della crisi di interesse per il soggetto e il grado di perfezione formale dell'opera d'arte.

L'ampia fenomenologia delle falsificazioni attraverso i secoli e gli ambiti di indagine qui riassunti sono connessi alla problematica polsemia del termine *falso*, che impone agli studiosi che intendano oggi occuparsene l'adozione di particolari cautele critiche. Come ha osservato Carlo Ginzburg riflettendo su una considerazione di Marc Bloch, sarebbe talvolta opportuno coniare nuovi termini, per non correre il rischio di applicare categorie improprie e anacronistiche a fenomeni irriducibili entro schemi fissi.³ Un altro problema riguarda, invece, la delimitazione dei confini esistenti tra falsificazione e plagio, intesi come operazioni che implicano un 'dolo' da parte dell'autore, e altre maniere intertestuali e interdiscorsive che istituiscono precisi legami tra le opere e le loro fonti, quali l'allusione e l'imitazione⁴. Alla luce di queste con-

3. C. Ginzburg, *La lettera uccide*, Adelphi, Milano 2021, p. 71.

4. E forse varrà la pena ricordare il celebre saggio di G. Pasquali, *L'arte allusiva*, in «L'Italia che scrive», vol. 25, 1942, pp. 185-187, ora in Idem, *Pagine stravaganti*, II vol., Sansoni, Firenze 1968, pp. 273-282.

siderazioni, è evidente come non sia possibile pervenire a una compiuta e univoca definizione del falso, anche qualora si intendesse circoscriverla a una sola epoca, come il Rinascimento, oggetto delle indagini che qui si espongono.

Punto di arrivo di un dibattito avviato durante un workshop tenutosi presso l'Università di Zurigo nel maggio del 2021, il presente volume si propone non tanto come il sunto di una riflessione epistemologica sul problema del falso o del non autentico, quanto piuttosto come una ricognizione, condotta a partire da un confronto di *case studies*, sulle prassi invalse nella falsificazione materiale di opere letterarie e artistiche nel particolare contesto culturale del Rinascimento italiano. Esso offre altresì un prospetto sulla fortuna e sulla ricezione cinquecentesca di falsi antichi e rinascimentali, con una punta sull'esempio sette-ottocentesco delle *Veglie* pseudotassiane.

Il problema che ci si è posti è stato quindi di promuovere, secondo un approccio empirico, l'indagine del fenomeno colto nella sua storicità, evitando il rischio, sempre in agguato, di proporre soluzioni-passepartout inadeguate a chiarire consuetudini comprensibili solo se inquadrare in un dato tempo e in un dato spazio. Si è provato così, in una prospettiva interdisciplinare, a rendere conto delle questioni poste dalle nuove ricerche, con l'obiettivo di delineare i contorni e di comprendere i complessi sviluppi di pratiche anche molto diverse, ma significative di un cambiamento in atto nella cultura rinascimentale.

Un'attenta ricognizione del problema epistemologico della falsificazione è sviluppata nell'intervento di Stefano Pierguidi, che inaugura il volume. Attraverso una nutrita serie di esempi, si evidenzia la problematicità della nozione di falso artistico nel quadro generale del Rinascimento italiano, rilevando l'assenza di veri e propri casi di contraffazioni realizzate con l'obiettivo deliberato di ingannare il mercato a scopo di lucro, almeno prima dei falsi messi a punto dal marchigiano Terenzio Terenzi (1575-1621).

Più sul campo dell'imitazione che del falso *tout court* si muove invece il saggio di Giovanni Maria Fara, che indaga la prima diffusione del Dürer incisore. Mediante una ricognizione che prende in esame il complesso rapporto dell'arte düreriana con l'imitazione dell'antico, Fara esamina il fitto gioco di allusioni che lega la pittura veneta del primo Cinquecento a temi già esplorati dall'artista tedesco, che proprio in Veneto soggiornò a più riprese.

Sulla stretta connessione tra fenomeno letterario e artistico nella pratica della contraffazione in età rinascimentale si concentra il saggio di Diletta Gamberini. Partendo da una riflessione sul problema dell'imitazione dell'arte antica tra Quattro e Cinquecento, l'intervento investiga la fortuna di ventiquattro epigrammi efrastici dell'Antologia Planudea dedicati a opere d'arte raffiguranti Eros o *eroti* e l'influenza esercitata da questi testi nel favorire la popolarità del soggetto a partire dalla fine del Quattrocento, evidenziando come la riscoperta di testimonianze poetiche del mondo greco incoraggiasse la proliferazione di imitazioni, copie e falsificazioni dell'antico.

Espressamente legato all'ambito dell'erudizione è il contributo di Sara Ferrilli, che prende in esame il *De omnibus ingeniis augende memorie*, un breve trattato di mnemotecnica del medico bergamasco Giovanni Michele Alberto Carrara. Esso venne infatti plagiato quasi integralmente da Guglielmo Gratarolo nel *De memoria reparanda augenda servandaque*, pubblicato a Zurigo nel 1533, ma attinsero al Carrara anche il fortunatissimo *Congestorium artificiose memorie* di Host von Romberch e, indirettamente, il *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* di Lodovico Dolce, traduzione italiana del *Congestorium*. Il *De omnibus ingeniis* è l'unica opera a stampa della vasta produzione del Carrara e nella falsificazione e nel riuso del trattato tale aspetto ha giocato un ruolo chiave, permettendo la penetrazione dell'opera oltre i confini nazionali, ma incoraggiandone anche il plagio, sostenuto dalla scarsa notorietà dell'umanista bergamasco.

Due casi affini – per quanto separati da una ricezione speculare – ed esemplificativi delle prassi di produzione di falsi storiografici e genealogici nel Rinascimento italiano riguardano le *Antiquitates* del domenicano Annio da Viterbo (1432-1502) e l'attività di falsario dell'erudito Alfonso Ceccarelli (1532-1583). La fortuna delle *Antiquitates* anniane è esaminata nel contributo di Jonathan Schiesaro, che si sofferma sulla fortuna dei falsi storiografici del domenicano nel *milieu* dell'Accademia Fiorentina. In particolare, attraverso una ricognizione approfondita del reimpiego di *loci* anniani nelle opere di alcune figure chiave, prime fra tutte Giovan Battista Gelli e Pier Francesco Giambullari, Schiesaro si occupa di alcuni aspetti inerenti all'interesse storico-antiquario e al modo di intendere la prassi storiografica degli accademici.

A una rilettura della vicenda del prolifico e famigerato Alfonso Ceccarelli da Bevagna è invece dedicato l'intervento di Marco Nava.

Il saggio indaga la percezione che il “principe dei falsari” aveva di sé e della propria opera, illustrando, mediante il ricorso a casi pratici, il suo variegato *modus operandi* e richiamando l’attenzione sulle effettive ragioni della sua condanna a morte per frode. Contestualizzando questa vicenda sulla scorta delle più recenti proposte critiche, si argomenta inoltre come essa trovi collocazione entro un fenomeno più ampio di quanto la storiografia letteraria, unilateralmente avversa a Ceccarelli, avesse ritenuto.

L’intervento di Andrea Torre prende infine in esame, riconducendo nel quadro cronologico rinascimentale non più il soggetto ma l’oggetto del fenomeno falsificatorio, le edizioni delle *Veglie* attribuite a Torquato Tasso, opera dell’erudito lughese Giuseppe Compagnoni (1754-1833). Esempio di contraffazione moderna di un testo tardo-cinquecentesco, lo scritto del Compagnoni viene così letto alla luce della cultura coeva e della ricezione tassiana nell’Italia del Sette e Ottocento.

L’auspicio dei curatori è che il volume possa offrire materia preliminare per una riflessione sulle questioni connesse sia al fenomeno della falsificazione, nelle diverse accezioni qui esaminate, sia alla sua percezione da parte dei diversi attori (falsari, committenti, pubblico, poster) coinvolti nel sistema.

Sara Ferrilli
Marco Nava
Jonathan Schiesaro

Dispositivi di falsificazione e strategia autorappresentativa nelle 'Veglie di Tasso'

Andrea Torre*

Es scheint, die Damen haben etwas gegen die beiden weiblichen Figuren auf dem Herzen, oder besonders gegen die Prinzessin». – «Ja», sagte entschlossen die Hausfrau und wurde für einen Augenblick rot, «ich mag sie nicht. Wie sie über ihre Leiden und ihr verpfushtes Leben klagt, ist sie mir erträglich, aber auch nur erträglich, eben wie eine Kranke, und lange nicht sympathisch. Sonst aber würde ich sie zu denen rechnen, denen ich in einem Salon auf zwanzig Schritte ausweichen wollte, und da ich sie hier immerfort anhören oder von ihr sprechen hören muß, so verdirbt sie mir das halbe Stück. Wie sie zu dem verliebten Tasso redet, ist nicht angenehm; wie sie aber über ihn redet, das ist einfach abscheulich.

Hugo von Hofmannsthal,
Unterhaltung über den «Tasso» von Goethe

Per avere qualche soldo onde, dopo la vittoria di Marengo, ritornare in Italia pensai di scrivere una operetta la quale almeno pel nome del soggetto potesse avere fortuna presso i Francesi. Scelsi il nome di Tasso, il più conosciuto tra essi de' nostri grandi poeti, mentre Niccolò Machiavelli è tra essi il più conosciuto tra i nostri grandi scrittori politici. Scrisi adunque le *Veglie del Tasso*, e il mio amico Mimaut, giovine coltissimo, ed amabilissimo egualmente, prese a farne la traduzione che fu stampata insieme coll'originale. *Io dava quelle Veglie come una opera originale ed autentica, impostura innocente...*¹

* Scuola Normale Superiore.

1. Giuseppe Compagnoni, *Memorie autobiografiche*, in M. Salvini, *Un abate "libertino". Le 'Memorie autobiografiche' e altri scritti di Giuseppe Compagnoni*, Banca del Monte di Lugo, Lugo di Romagna 1988, p. 326 (corsivi miei). Cfr. a proposito A. Battistini, *Le 'Memorie' di Giuseppe Compagnoni e i modelli autobiografici del Settecento*, in Idem, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. Cristiani e F. Ferretti, Bononia University Press, Bologna 2019, pp. 141-164.

Siamo nel 1825, anche se questa testimonianza verrà casualmente rinvenuta non prima del 1871 e pubblicata solo nel 1927, quando si era ormai sopito il clamore prodotto da uno dei più celebri casi di falsificazione riscontrabili nella tradizione letteraria italiana; una geniale mistificazione che aveva investito, a cavallo tra XVIII e XIX secolo, la figura di Torquato Tasso. A parlare è Giuseppe Compagnoni, abate romagnolo repentinamente spretatosi, poligrafo aperto alle idee degli illuministi, membro del Congresso della Repubblica Cispadana a Reggio Emilia nel 1796 (a lui si deve la proposta di introdurre il tricolore verde-bianco-rosso come vessillo della repubblica) e docente universitario a Ferrara in quella che è stata la prima cattedra di diritto costituzionale in Europa.² Al di là delle motivazioni biografiche, d'ordine economico, che spinsero Compagnoni ad architettare la beffa dal suo esilio parigino, il passaggio citato presenta altri elementi d'interesse per inquadrare l'operazione di falsificazione da cui vedrà la luce nell'anno 1799 la prima edizione, in versione bilingue, delle *Veglie* attribuite a Torquato Tasso.³ Innanzitutto è da evidenziare l'attenzione di Compagnoni per il contesto di ricezione del proprio falso, e la conseguente valutazione del soggetto plausibilmente più credibile, e quindi dotato delle maggiori possibilità di successo editoriale.⁴ La scelta del nome di Tasso implica la consapevolezza di Compagnoni circa l'ormai assodata canonizzazione dell'autore della *Liberata* entro il quadro letterario romantico non solo italiano ma anche

2. Sulle vicende biografiche e la figura intellettuale di Compagnoni si vedano: S. Medri (a cura di), *Giuseppe Compagnoni: un intellettuale tra giacobinismo e restaurazione*, Edizioni Analisi, Bologna 1993; C. Zaghi, *Il giacobino Giuseppe Compagnoni*, in «Clessidra», vol. 4, 1995, n. 6, pp. 34-36; I. Mereu, *Giuseppe Compagnoni giacobino e "anticlericale" del "primo Risorgimento"*, in «I Castelli di Yale», vol. 3, 1998, n. 3, pp. 3-14.

3. *Les veillées du Tasse. Manuscrit inédit, mis au jour par Compagnoni, et traduit de l'Italien par J.F. Mimaout*, Imprimerie de Crapelet, Paris 8 [1799].

4. Cfr. J.-F. Jeandillou, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Editions de Minuit, Paris 1994, p. 196: «L'invention mystificatrice trouve toujours son origine dans un environnement culturel spécifique, avec lequel doit être en harmonie l'univers de croyance qu'elle crée, et dont elle dépend. Selon Picard, une telle ruse ne peut "réussir" que si elle s'accorde "avec l'état d'esprit des milieux où elle se produit. Il faut que la psychologie du public, par ses goûts ou ses tendances, par ses préoccupations ou ses aspirations, soit préparée à la recevoir et à lui faire crédit"». Non diversamente si esprimono W. Stephens, E.A. Havens, *Forgery's Valhalla*, in Idem (edited by), *Literary Forgery in Early Modern Europe 1450-1800*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2018, pp. 1-14, in part. p. 12: «The importance of a forgery may derive even more from the broader cultural ramifications of its reception. Like all texts, literary forgeries were clearly subject to mixed fortunes, whether owing to the fickleness of literary tastes, or to broader generational, even epochal, changes in intellectual, cultural, and patriotic priorities».

europeo e, ancor più specificamente, circa il radicamento sovranazionale di una mitizzazione eroica che configura il poeta rinascimentale italiano come un individuo a cui non è stato permesso di conciliare la propria genialità creativa con le convenzioni della società coeva.⁵

Grazie agli studi di Jean Starobinski sappiamo bene in che misura, complice anche il canto dei gondolieri veneziani,⁶ Rousseau riconoscesse a Tasso il primato nel sublimare le risorse musicali della lingua italiana, ne celebrasse la poesia cospargendo le proprie opere di citazioni e cimentandosi nella traduzione dei primi due canti del poema, e aspirasse addirittura a una piena identificazione col poeta italiano, come ci testimonia un passaggio delle *Confessions*, in cui Jean-Jacques rievoca il forte slancio ispirativo provato nel modellare sulla figura di Tasso il protagonista del dramma *Muses galantes* (1744-1745):

Una sera, sul punto di entrare all'Opéra, sentendomi tormentato, dominato dalle mie ispirazioni, mi ricaccio il denaro in tasca, corro a rinchiudermi nella mia camera, mi infilo nel letto dopo aver ben chiuso tutte le tende per impedire alla luce di entrare, e là, abbandonandomi completamente all'estro poetico e musicale, composi rapidamente, in sette o otto ore, la parte migliore del mio atto. Posso dire che i miei amori per la principessa di Ferrara (*poiché in quel momento io ero il Tasso*) e i miei nobili e fieri sentimenti nei confronti del suo ingiusto fratello mi hanno regalato una notte cento volte più deliziosa di quella che avrei vissuto tra le braccia della principessa in persona.⁷

5. Sulla fortuna di Tasso in età Romantica cfr. U. Bosco, *Il Tasso come tema letterario nell'Ottocento italiano*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 91, 1928, nn. 271-272, pp. 1-66; Idem, *Aspetti del Romanticismo italiano*, Edizioni Cremonese, Roma 1942, pp. 5-132; M. Fubini, *Il Tasso e i Romantici*, in «Studi tassiani», vol. 1, 1951, pp. 27-35; G. Macchia, *Saggi italiani*, Mondadori, Milano 1983, pp. 236-256; M. Moog-Grünewald, *Tasso bei Goethe und in der europäischen Romantik*, in «Studi Italo-Tedeschi», vol. 8, 1987, pp. 1-23; A. Di Benedetto, «La sua vita stessa è una poesia»: sul mito romantico di Torquato Tasso, in «Esperienze letterarie», vol. 4, 1997, pp. 7-34; P. Di Sacco, *I Romantici e Tasso tra poesia, critica e storia della cultura*, in «Otto/Novecento», vol. 23, 1999, pp. 67-115. Per un quadro della fortuna di Tasso non limitato alla stagione romantica si veda A. Coppo, *All'ombra di Malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Le Lettere, Firenze 1997.

6. Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de B. Gagnebin e M. Raymond, vol. V, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1995, p. 650. Cfr. anche la testimonianza di Giuseppe Baretti, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Leone Piccioni, Laterza, Bari 1911, p. 37: «I Gondolieri cantano pure (e più d'una notte mi son anche venuti in fastidio) e le bravure d'Orlando, e l'arme pietose di Goffredo».

7. Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, Einaudi, Torino 1955, p. 323 (corsivo mio). Cfr. J. Starobinski, *Rousseau e Tasso. Lezione Sapegno 1993*, Bollati Boringhieri, Torino 1994, in part. a pp. 18-19: «Rousseau si convince che il suo destino è stato preannunciato dal Tasso, quando invece è lui stesso, ovviamente, a riconoscersi nel lamento di Tancredi.

Non diversamente Goethe, nel rievocare all'amico Eckermann le contrastanti sensazioni provate durante la composizione del testo drammaturgico *Torquato Tasso*, ammette una sorta di naturale rispecchiamento con i tratti umani, ancor prima che con la perizia poetica, di questa figura del passato:

Avevo la *Vita* del Tasso, avevo la mia vita e mescolando due figure così bizzarre con le loro caratteristiche, nacque in me l'immagine del Tasso, a cui come contrasto prosaico opposi Antonio, per il quale pure non mi mancavano modelli. Per il resto, i rapporti a corte, i modi di vita e le vicende d'amore erano gli stessi a Weimar che a Ferrara, sicché posso dire con piena ragione che *questa mia raffigurazione è carne della mia carne, ossa delle mie ossa*.⁸

Proprio il nucleo concettuale dell'irriducibile tensione tra individuo e società di corte, tra intellettuale e potere, rende negli stessi anni alquanto affascinante la biografia tassiana anche agli occhi di un altro esule come Foscolo che, nell'*Esame su alcune accuse contro Vincenzo Monti* (1798) e nel biasimo lì indirizzato a quegli italiani che, «perseguitando i grandi della loro età si uniscono ai tanti e diversi tiranni ora conquistatori ora usurpatori d'Italia», chiama in causa proprio il precedente illustre di «Torquato Tasso che fra il dileggio dei cortigiani, i sarcasmi dei saccenti, e l'orgoglio dei principi, visse or carcerato ed or vagabondo,

È questo, per Rousseau, un modo di liberarsi della responsabilità delle sue disgrazie: erano predefinite, erano fatalmente destinate a lui, e il Tasso le aveva conosciute in anticipo. [...] Rousseau non interroga il Tasso a caso [...]. Lo legge come i redattori dei Vangeli hanno letto i libri profetici della Bibbia: per trovarvi la predizione delle loro convinzioni. Questo gioco di specchi mostra al lettore la sua immagine attuale in un racconto del passato. Nel lamento in cui Tancredi si vede maledetto per il resto dei suoi giorni, Rousseau interpreta il futuro immaginario come se fosse un futuro che lo riguarda: la prima persona singolare non rappresenta più Tancredi, ma lo stesso Jean-Jacques. La propria vita, a questo modo, egli la mette al passato: così predetta, essa è già stata interamente raccontata da un altro, un altro che è, per di più, un grande poeta. L'ordine temporale è rovesciato. L'essere malinconico pensa alla propria esistenza come a un'esistenza già trascorsa». Si vedano anche: L. Foscolo Benedetto, *Jean-Jacques Rousseau e Torquato Tasso*, in Idem, *Uomini e tempi. Pagine varie di critica e storia*, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, pp. 217-238; e S. Cardinali, *Il Tasso di Rousseau*, in W. Moretti, L. Pepe (a cura di), *Torquato Tasso e l'Università*, Olschki, Firenze 1997, pp. 489-505.

8. Citato nell'*Introduzione* di E. Bernardi a J.W. Goethe, *Torquato Tasso*, a cura di E. Bernardi, Marsilio, Venezia 1988, p. 10 (corsivo mio). Sulla fortuna di Tasso in Germania cfr. G. Da Pozzo, *Un codice magontino della 'Befreite Jerusalem' e la fortuna del Tasso nella Germania romantica*, in «Studi tassiani», vol. 12, 1962, pp. 5-29; A. Aurnhammer, *Tasso-Wallfahrten Deutscher Italienreisender*, in «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts», 1996, pp. 146-170.

sempre malinconico, infermo, indigente»;⁹ il passaggio ritornerà pressoché identico nell'episodio della visita alla dimora petrarchesca di Arquà narrato nell'*Ortis* (1802):

Oh! io mi risovvengo col gemito nell'anima, delle estreme parole di Torquato Tasso. Dopo d'essere vissuto quarantasette anni in mezzo a' dileggio de' cortigiani, le noje de' saccenti, e l'orgoglio dei principi, or carcerato ed or vagabondo, e tuttavia malinconico, infermo, indigente...¹⁰

Testimonianze ben note dell'innalzamento epico della figura tassiana a individualità eroica, soprattutto in ragione dell'episodio della carcerazione in sant'Anna, le affermazioni di Rousseau, Goethe e Foscolo non valgono solo a perimetrare un contesto della fortuna europea di Tasso, a cavallo tra Sette e Ottocento, su cui Compagnoni scommetteva per la riuscita del suo falso.¹¹ Esse ci consentono anche di meglio comprende-

9. Ugo Foscolo, *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*, in Idem, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Le Monnier, Firenze 1972 («Edizione Nazionale delle Opere», vol. VI), p. 152. Sull'interesse critico di Foscolo per la poesia tassiana si vedano: F. Gavazzoni, *Note autografe di Ugo Foscolo ad un volume di 'Rime' del Tasso*, in «Studi Tassiani», vol. 6, 1956, pp. 35-47; C. Di Donna Prencipe, *Il Tasso di Ugo Foscolo*, in W. Moretti, L. Pepe (a cura di), *Torquato Tasso e l'Università*, cit., pp. 507-523; M. Castellozzi, *Foscolo critico del Tasso lirico*, in C. Berra, P. Borsa, G. Ravera (a cura di), *Foscolo critico*, Università degli Studi di Milano, Milano 2017, pp. 263-298.

10. Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di P. Frare, Feltrinelli, Milano 2020, p. 54. Cfr. ancora C. Di Donna Prencipe, *Il Tasso di Ugo Foscolo*, cit., p. 512: «Nel libro dove tutto – a cominciare dal titolo – è annunciato *in limine mortis*, la vicenda tassiana diventava leggibile nei termini di una pena esistenziale per cui la morte è l'agognato approdo. Attraverso Torquato Ortis sperimentava la propria morte siglata nella scrittura dell'agonia, nella parola-verità dell'ora estrema che vincendo l'ineluttabilità della sorte e l'ingratitude degli uomini innalza il *monumentum aere perennius*. A proclamarla non poteva essere che la voce stessa di Torquato, nella testimonianza incontrovertibile della parola scritta contro ogni possibile riduzione romanzesca della sua vicenda umana e biografica»; e anche P. Di Sacco, *I Romantici e Tasso*, cit., p. 95: «Il valore mitico-figurale di questa pagina è assicurato soprattutto dalla drammatica identificazione che Jacopo/Ugo pone tra il destino dell'infelice Torquato e il proprio personale destino. Solitudine, mendicizia, malattia, incomprendimento, sono gli ingredienti di un'esistenza di separazione dal mondo, di estraneità perfino da se stesso; il binomio "or carcerato e or vagabondo" denuncia una condizione di smarrimento, di perdita del centro, dove persino la sosta forzata nella prigione si fa emblema del vagare senza scopo dell'uomo Torquato nel mondo».

11. Cfr. R. Fedi, *Le 'Veglie', Tasso e Compagnoni*, in «Filologia e Critica», voll. 2-3, 2000, pp. 442-456, cit. a p. 455: «Tra l'*Ortis* agitato dai suoi dèmoni, il Werther smanioso di amore e morte, e il Tasso dialogante e amaramente pensoso dello stesso Goethe del 1790 (con qualche più lontano riferimento ai *Dialoghi* del "vero" Tasso, come *Il Messaggiario*), l'astuto Compagnoni confezionava per tessere un personaggio perfettamente in linea con le pulsioni di fine Settecento, e sufficientemente aggiornato ed "europeo" per

re, nella pagina autobiografica citata in avvio, l'espressione «dava quelle *Veglie* come una opera originale ed autentica, impostura innocente», che dell'operazione mistificatoria di Compagnoni sembra rivelare, a posteriori, una sincerità di ispirazione e una proiezione autorappresentativa che non hanno nulla da invidiare a quelle dei ben più illustri letterati appena ricordati. In particolare, col sintagma «impostura innocente» sembra quasi che il Compagnoni-*auctor* del 1825 voglia citare la formula «espansione innocente» attraverso cui il Tasso-*agens*, nell'ultima delle 34 *Veglie* che compongono l'opera, definisce proprio i fogli che sono «testimoni de' *suoi* vaneggiamenti», l'estensione scritta dei forsennati lamenti emessi da un malinconico prigioniero quale traccia letteraria, a futura memoria, delle proprie sofferenze a sant'Anna: «Ma verranno un giorno alla luce» – chiude infatti l'opera la voce narrante – «Io non sarò più fra' viventi. Saranno allor letti con avidità, fors'anche con sentimento pietoso. Io desidero soprattutto che sieno letti con profitto. Una grande lezione ho data io con questi delirj!».¹²

I fogli a cui si fa qui riferimento non sono altro che quelli raccolti nel presunto codice delle *Veglie* rinvenuto – a detta di Compagnoni – nel 1794 in un vecchio palazzo di Ferrara e subito proclamato originale autografo tassiano, secondo quanto riportato nell'*Avertissement de l'éditeur* della prima edizione¹³ e ribadito nella *Premessa dell'editore* della riedizione solo italiana del 1824, entrambe ovviamente vergate da Compagnoni.¹⁴ È curioso notare che anche in questo caso nessuno si sentì

correre l'avventura della figura romanticamente notturna ed eroica nel suo slancio verso l'amore e la poesia. Talmente falso, in ultima analisi, da sembrare vero. Era un'operazione intelligente (che anticipava di quattro anni le più celebri, e ovviamente diverse ma ugualmente notturne e “romantiche”, *Veglie di Bonaventura*, ad esempio), proprio perché saldava la tradizione con una rilettura in linea con i tempi: astraeva dal suo contesto storico un personaggio celeberrimo e lo ricostruiva, lanciandolo nel teatro delle traduzioni europee».

12. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, a cura di D. Rieger, Salerno Editrice, Roma 1992, pp. 108-109.

13. *Avertissement de l'éditeur*, in *Les veillées du Tasse. Manuscrit inédit*, cit., p. V: «La célébrité de l'Auteur de la *Jérusalem délivrée* ne peut faire douter qu'un ouvrage manuscrit de ce Poète ne soit accueilli avec l'empressement que le nom du Tasse lui assure. L'écrit qu'on offre au Public a été trouvé en 1794 à Ferrare, dans les débris d'un vieil édifice. Son authenticité a été constatée. Il a été confronté par le docteur Agnelli avec d'autres manuscrit du Tasse, qu'on trouve dans la bibliothèque de Barotti».

14. *Veglie di Torquato Tasso, coll'aggiunta del canto di Lord Byron tradotto dal cav. P.M.*, Andrea Santini e Figlio, Venezia 1824, p. 7: «Queste *Veglie*, sull'autenticità delle quali non si può più formare alcun dubbio, videro la prima volta la luce in Parigi l'anno VIII. [...] E o si ammetta che Tasso abbia veramente gittati giù egli stesso a diverse riprese i varj sensi che queste *Veglie* esprimono, siccome sembra non potersi porre in dubbio,

in dovere di indagare più a fondo l'autenticità (se non l'effettiva esistenza) di quel documento manoscritto, forse in relazione all'autorevolezza dell'autore cinquecentesco, forse grazie al riferimento al paleografo Agnelli e al bibliotecario Barotti, nomi plausibili nel coevo contesto ferrarese. Non lo fece neppure lo studioso svizzero Johann Caspar Orelli, unica voce che fin dal 1811 denunciò l'apocrifia dell'opera.¹⁵ Nonostante ciò, l'impresa editoriale si rivelò un successo con, solo nell'Ottocento, 26 edizioni italiane, 3 traduzioni francesi, 2 tedesche, 2 spagnole, e una in russo, polacco, inglese, portoghese, svedese e perfino latino. Tutte riconoscono l'autorialità tassiana.¹⁶

Tornando alla premessa del 1824, possiamo notare che la ricorrenza del termine «estensione» («o si voglia che qualcheduno abbia data una certa forma ed estensione ai delirj di quell'uomo sommo e sfortunatissimo») vale da ulteriore spia della sovrapposibilità tra voce del narratore e voce del curatore.¹⁷ Incipit dell'opera ed explicit del testo si rispecchiano pertanto nell'evocazione di un manoscritto che nella presunta realtà storica verrà rinvenuto proprio come ci si augura finzionalmente all'interno del testo che esso trasmette. Il ricorso al topos del manoscritto ritrovato, vecchio quanto la stessa letteratura occidentale, rientra dunque nelle azioni dell'articolata strategia di autenticazione del prodotto finzionale perseguita da Compagnoni a vari livelli dell'opera.¹⁸

dopo che pei confronti fatti apparisce che il manoscritto è precisamente simile alle altre scritture del Tasso da nessuno contrastate, o si voglia che qualcheduno abbia dato una certa forma ed estensione ai delirj di quell'uomo sommo e sfortunatissimo, come cercheranno di persuadere alcuni increduli, i quali però ci dovranno dire in tal caso chi fosse colui che ai tempi di Tasso, e molto più ne' prossimi susseguenti, usasse lo stile in cui queste *Veglie* sono scritte».

15. Cfr. J.C. Orelli, *Beitrag zur Geschichte des italienischen Poesie*, Fussli & Co., Zürich 1810, pp. 101-128.

16. Per una compiuta ricostruzione della fortuna editoriale europea del falso di Compagnoni si veda l'Introduzione di Rieger all'edizione Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, cit., in part. pp. 12-18. Si vedano anche D. Rieger, "Poesia" und "Pazzia". *Giuseppe Compagnonis romantische Tasso-Fälschung ('Le Veglie di Tasso')*, Carl Winter, Heidelberg 1992; A. La Salvia, *Die Nachtwachen des Tasso. Giuseppe Compagnonis romantische Tasso-Fälschung in der Deutschen Literatur*, in A. Aurnhammer (a cura di), *Torquato Tasso im Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*, De Gruyter, Berlin-New York 1995, pp. 250-271.

17. *Veglie di Torquato Tasso, coll'aggiunta del canto di Lord Byron*, cit., p. 7.

18. Per una puntuale riflessione teorica e storica su questo topos si ricorra a M. Farnetti, *Il manoscritto ritrovato. Storia letteraria di una finzione*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2005 (per il caso Compagnoni alle pp. 107-138), in part. a p. 16: «L'esigenza di legittimare l'opera come vera, o di attribuire ad altri il suo non esserlo, genera dunque paradossalmente menzogna, al di là del fatto che ogni finzione (ogni scrittura) coincide con un

Ad alimentare l'effetto di realtà ci pensa innanzitutto un apparato paratestuale che introduce il lettore al presunto testo tassiano attraverso più di una integrazione editoriale. Nella *princeps* bilingue del 1800 all'*Avertissement de l'éditeur* segue una dettagliata *Notice sur la vie de Tasse*;¹⁹ nella seconda traduzione francese del 1804 si aggiungono anche le *Mémoires historiques sur Torquato Tasse* e le *Recherches littéraires sur le Tasse*: quest'ultimo paratesto riporta anche in versione bilingue due testi lirici tassiani ad alto gradiente autobiografico come la canzone dedicata all'ancella di Eleonora Sanvitale e la canzone *Al Metauro*.²⁰ Da parte sua, l'edizione solo italiana del 1824 riporta in appendice la traduzione dei *Lamenti del Tasso* di Lord Byron.²¹

Tra legittimazioni critico-biografiche, testimonianze poetiche originali tematicamente selezionate e riprese letterarie del motivo del lamento (motivo su cui poggia il senso complessivo delle *Veglie*), tutti questi paratesti costituiscono il terreno di coltura entro cui si alimenta la percezione di autenticità dell'opera.²² Ovviamente, l'efficacia di tale

atto del mentire, sia pure senza apparente o immediato profitto. Il topos del manoscritto ritrovato, luogo comune strutturato e presente fin dai primordi della letteratura, italiana e non, occidentale e non, si adotta qui come la traccia stessa, da un lato della "volontà di verità" che ha attraversato i secoli della storia (forma specifica della "volontà di sapere" e forma suo malgrado di interdizione del discorso), dall'altro della produzione di menzogna in cui la letteratura più o meno scopertamente consiste, e di cui quella stessa volontà di verità è causa». Utili considerazioni in tal senso si possono rinvenire anche in A. Motta, *[F] for Philology: paradigma documentario e falso diplomatico nell'800 italiano*, in G. Peron, A. Andreose (a cura di), *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*, Atti del XXXII Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004), Esedra, Padova 2008, pp. 311-323.

19. *Les veillées du Tasse. Manuscrit inédit*, cit., pp. V e IX.

20. *Les veillées du Tasse, avec le texte italien en regard; précédées de Mémoires historiques et de Recherches littéraires sur sa vie. Traduites par M. B. Barère, membre de plusieurs académies*, Imprimerie de Crapelet, Paris 1804, pp. XV, XLV, LIV e LXXII.

21. *Veglie di Torquato Tasso, coll'aggiunta del canto di Lord Byron*, cit., pp. 105-118. Sull'interpretazione romantica di Tasso offertaci da Byron si vedano: E. Salvaneschi, M.L. Doderò, *Il Tasso errante: itinerari comparati*, in G. Sertoli, G. Miglietta (a cura di), *Transiti letterari e culturali*, I vol., EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 1999, pp. 47-58; C. Rivoletti, *Ironia, distanza e contrasto tra il poeta e il mondo. Ariosto e Tasso alle soglie della modernità*, in L. Bolzoni, A. Payne (edited by), *The Italian Renaissance in the 19th Century. Revision, Revival, and Return*, Officina Libraria, Milano 2018, pp. 245-272, in part. alle pp. 257-263.

22. Cfr. A. Grafton, *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton University Press, New Haven 1990, pp. 49-50: «After all, the forger has to carry out a limited range of tasks, one that has not altered greatly over time. He must give his text the appearance – the linguistic appearance as a text and the physical appearance as a document – of something from a period dramatically earlier than and different from his own. He must, in other words, imagine two things: what a text would have looked like

corredo paratestuale nel condizionare la ricezione delle *Veglie* è direttamente proporzionale all'opacità dell'intervento del curatore-editore, che infatti nella premessa rivendica la piena neutralità della propria impresa di restituzione di un testo antico. E lo fa, con sagacia, presentandosi agli antipodi di quel prototipo cinquecentesco di editore, avido e opportunista, che aveva funestato proprio l'esperienza intellettuale di Tasso attraverso indebite appropriazioni di progetti letterari non ultimati e la pubblicazione di raccolte (poetiche o prosastiche) non sorvegliate compiutamente dall'autore:²³ «L'editore ha voluto servire pienamente all'amore dell'ordine, e ai riguardi di quella concatenazione d'idee, che la natura comanda anche ne' delirj stessi della frenesia», evitando di interpolare proprie note di commento ai testi tassiani; e quindi, conclude Compagnoni con una significativa *excusatio non petita*, «egli non debbe né prevenire, né sollecitare l'opinione altrui».²⁴ Lo statuto di ricezione delle *Veglie* deve dunque essere quello del documento storico, della sincera trasposizione soggettiva di una vicenda biografica, peraltro ben nota a tutti.

L'amore impossibile e dolorosamente represso di Tasso per Eleonora, sorella di Alfonso II, che la malignità di alcuni cortigiani avrebbe reso pubblico, provocando l'ira del duca e il conseguente imprigionamento del poeta, è infatti già materia delle prime, sei-settecentesche, biografie tassiane²⁵ e, attraverso di esse, diviene soggetto della commedia in versi *Torquato Tasso* di Goldoni (1755). Nella prefazione il drammaturgo veneziano sottolinea le difficoltà di plasmare un personaggio comico così particolare («Considerato Torquato Tasso nella disavventura degli assalti

when it was written and what it should look like *now that he has found it*. Two forms of imagination should lead to two different, complementary acts of falsification: he must explain where his document came from and reveal how it fits into the jigsaw puzzle of other surviving documents that makes up his own period's record of an authoritative or attractive period in the past. Imagination and corroboration, the creation of the forgery and the provision of its pedigree: these deceptively simple requirements are almost all that a forger has to meet. But they are not exhaustive, and the last one is as crucial as it is often elusive. The forger needs to give his work an air of conviction and reality, a sense of authenticity».

23. Torquato Tasso, *Lettere* [ad Antonio Costantini del 26 agosto 1586], in Idem, *Prose*, a cura di E. Mazzali, Ricciardi, Milano-Napoli 1959, p. 983: «Io son pure il buon Tasso, il caro Tasso, l'amorevol Tasso, e sono anche l'assassinato Tasso; massimamente da' librari e da gli stampatori, i quali non hanno discrezione».

24. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, cit., p. 40.

25. Fino ad arrivare ad A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, I vol., Loescher, Torino 1895, pp. 836 e sgg.

suoi ipocondriaci, mi somministra un carattere comico particolare. Non mi riuscì facile condurlo a buon termine; poiché internarsi nella verità di un tal carattere straordinario non è cosa comune») ma individua anche alcuni aspetti che possono agevolarlo nell'identificazione creativa: «Mi facilitò assaissimo la riuscita l'esser io soggetto di quando in quando agli assalti dell'ipocondria, non per la Dio grazia al grado di quei del Tasso, ma sensibili qualche volta un po' troppo, e familiari a tutti quelli che si consumano al tavolino». Ancora una volta è dunque la dolente, patologica passionalità del poeta rinascimentale a colpire la sensibilità del letterato di turno (coloro «che si consumano al tavolino»), e a offrirsi da piattaforma per un'immedesimazione che va oltre i secoli.²⁶

Questa configurazione mitografica dell'autore della *Liberata* è pienamente sfruttata anche da Compagnoni, che però, a differenza dei suoi predecessori, ha tutto l'interesse a presentarla non come un'interpretazione letteraria di altri, bensì come l'accorata autorappresentazione fornita dallo stesso Tasso in una sorta di confessione diaristica, quella che si dispiega lungo i 34 brevi testi delle *Veglie* a lui attribuite. Nella *Premessa* è questo un dato di novità su cui Compagnoni insiste particolarmente («Sembra però potersi dire francamente che queste *Veglie* abbiano una singolarità tutta nuova, e tutta loro propria; ed è che per esse noi intendiamo per la prima volta parlare un matto»); e lo fa, ribadendo più volte la propria posizione di compiaciuto lettore di tale documento originale, a mezzo fra l'antropologico e il letterario («certo è che questa è la prima volta in cui si presenta degno della letteratura il linguaggio di un uomo da malinconica fissazione tratto fuori di mente»²⁷). Ovviamente la scelta delle parole non è casuale. È proprio con l'epiteto «matto» che Tasso lamenta di essere appellato dagli uomini della corte estense;²⁸

26. Carlo Goldoni, *Torquato Tasso*, a cura di E. De Giorgi, Liberty House, Ferrara 1989, p. 30.

27. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, cit., p. 41.

28. Le seguenti citazioni sono colte da Torquato Tasso, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze 1854: «So che m'ama e so ch'è sua intenzione di guarirmi; non voglia co' la vigilia farmi affatto divenir matto» [n. 10, ad Alfonso II d'Este, del giugno 1577]; «O io sono non solo d'umor melanconico, ma quasi matto; o ch'io sono troppo fieramente perseguitato» [n. 99, a Scipione Gonzaga]; «ora s'è ben cessato questo umore, non è però ch'io non desidero sommamente ch'ella conosca il vero, acciò che non m'abbia per più matto di quel che sono» [n. 101, ad Alfonso d'Este]; «procurerò che vi capitino ne le mani tutte le scritture ch'io farò in questa materia; le quali chiariranno il mondo ch'io non sono nè tristo né matto né ignorante» [n. 106, a Cornelia Tasso, del 25 settembre 1578]; «io mi fermerò con loro in alcun proposito, in modo che non gli rimarrà nè occasione nè pretesto di te-

e lo stesso termine viene allora messo in bocca all'io narrante nel soliloquio della sesta Veglia («i maligni cortigiani ti chiaman matto»);²⁹

A una focalizzazione in soggettiva del discorso, funzionale a saldare la sovrapposizione tra voce dell'*auctor* (posticcio) e voce dell'*a-gens* (adattato), partecipa anche il registro espressivo da dialogo epistolare attraverso cui Compagnoni costruisce le *Veglie*. Esso deve molto innanzitutto all'autobiografismo frammentato delle reali lettere tassiane,³⁰ ma più in generale si fonda sul nucleo concettuale della scrittura epistolare *tout court*, ossia su quella costante necessità di individuare un interlocutore verso cui orientare il proprio discorso: un "Tu" da evocare e invocare costantemente.³¹ Questo destinatario elettivo è in 18 casi Tasso stesso (in una conversazione epistolare che si riduce a soliloquio interiore), in 9 è l'amata Eleonora (pietosa protagonista di un immaginario dialogo con la voce narrante), in 8 casi

nermi prigione come matto [...] ed il signor duca di Ferrara ha consentito che si stampi; o non ha saputo provvederci, volendoci provvedere: e mi tiene prigione come matto» [n. 162, al cardinale Albani, del 23 maggio 1581]; «Io son poco sano, e tanto maninconico, che sono riputato matto da gli altri e da me stesso» [n. 899, a Scipione Gonzaga, del 1 ottobre 1587].

29. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, VI, cit., p. 51: «Chi tiene in pregio un cuore tenero, come vorrebbero? V'ha persino chi lo insulta! Miseria de' tempi! Domandasi con arroganza a che serva, sopra tutto se non è un principe; e se col requisito di un cuore tenero, amorosissimo, si pretende la grazia di alta donna, i maligni cortigiani ti chiaman matto». Ma si veda anche un passaggio epistolare di Ugo Foscolo che, rivolgendosi a Teotochi Albrizzi nel maggio 1809, afferma: «il Tasso che ragionava profondamente ma che sentiva più profondamente, ha voce anche a' dì nostri di matto; e l'ho udito onorare di questo nome dall'eruditissimo Lamberti; ed io solo risposi ch'io amava e stimava più un pazzo sensibile che un savio egoista» (citato in M. Castellozzi, *Foscolo critico del Tasso lirico*, cit., p. 269).

30. Cfr. R. Fedi, *Le 'Veglie', Tasso e Compagnoni*, cit., p. 451: «Pubblicate spessissimo fra Cinque e Settecento, oggetto di culto fra gli antiquari e i collezionisti [...] spesso falsificate e vendute come originali, le *Lettere* sono il naturale *background* psicologico-biografico delle apocriefe *Veglie*: da lì, sia pure non pedissequamente, vengono i sospiri, i lamenti, le grida contro la Corte, la protesta di innocenza, gli scatti, le suppliche, l'umor malinconico. [...] era in fondo lì, nelle lettere, che il Tasso aveva edificato per i posteri e i contemporanei la sua dolente figura di perseguitato, in balia di una Corte infida e popolata di spie, misconosciuto nella sua altezza poetica e segregato dal consorzio umano. In un certo senso, le *Veglie* sono così una sorta di interpretazione critica della *persona* tassiana, in cui Compagnoni non si limita ad esibire una certa competenza critico-biografica, bensì tende a completare il non detto e l'inespresso».

31. Cfr. W. Moretti, *Le 'Veglie di Tasso' di Giuseppe Compagnoni*, in W. Moretti, L. Pepe (a cura di), *Torquato Tasso e l'Università*, cit., pp. 525-534, in part. p. 531: «I monologhi drammatici che il Compagnoni inscena nei chiusi spazi della prigione del castello estense e di Sant'Anna rompono il silenzio con la loro ricerca di interlocutori (la donna amata, gli amici, i cortigiani ipocriti, il principe tiranno, ecc.), la cui assenza acuisce la dolorosa solitudine dell'io tassiano proiettandone i fantasmi interiori nella direzione degli appelli concitati, delle allucinate ossessioni».

è un'indistinta figura collettiva di cortigiano (talora specificatasi nel carceriere o in un medico) e in solo 3 casi è un personaggio qualificato, ossia Giovan Battista Pigna, Luis de Camoens e nientemeno che Dio (a cui si rivolge l'invocazione-preghiera della XXX Veglia). Nella Veglia XXIV Compagnoni giunge addirittura a fornire una rappresentazione *en abyme* dell'esperienza di scrittura che avrebbe prodotto l'opera, immortalando il prigioniero nell'atto di scrivere all'amata, ma tormentato dai dubbi sull'efficacia di tale risoluzione:

Cielo! Fia dunque vero? Essa va... Va nelle braccia di uno sposo; e non è Torquato! Ho pensato... Farò così... così. Scriviamole. "Amore ti fece mia. Lo sei, lo sarai fin che io viva. [...] Dove il cuor sceglie, dove il sentimento guida; dove...". Io non reggo a questo assassino [...] Laceriamo questo foglio. Non rimanga traccia de' miei dubbi, de' miei delirj. No, no. Sussista pur questo foglio. Un giorno essa lo leggerà. Vedrà a che segno mi accuorava per lei.³²

È indubbio che il registro espressivo della confessione diaristico-epistolare, e la declinazione ostentamente patetico-elegiaca che qui se ne offre, risulti funzionale anche a incrementare il rispecchiamento del lettore nella condizione esistenziale dell'io delle *Veglie* e, proprio in ragione di tale condivisibilità, ad accettarne come sincere le affermazioni e realistica l'autorappresentazione che emerge da ogni singola tessera testuale. Proprio una struttura organizzata in modo così frammentato favorisce inoltre una narrazione che procede a balzi attraverso la successione anche irrelata di aneddoti e riflessioni, non necessariamente legati da una rigida consequenzialità logico-diegetica; una forma di racconto, quindi, che attenua il tasso di letterarietà del discorso a tutto vantaggio di una sua percezione come spontanea espressione di affetti, e che corrisponde con maggior verisimiglianza allo stato di precaria lucidità mentale attribuito al protagonista;³³ quasi una realizzazione di quel «dir confuso / e 'n parole interrotte» con cui,

32. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XXIV, cit., pp. 83-84.

33. Cfr. A. Battistini, *Epistolari apocrifi: Compagnoni contraffattore di Cagliostro*, in Idem, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, cit., pp. 165-188, in part. a p. 171: «Paradossalmente, la preoccupazione maggiore di chi trasforma la realtà in romanzo è quella di presentare non una fantasticheria ma documenti e testimonianze dirette del reale. "Nella finzione del non fittizio», istigata da una "cattiva coscienza", l'autore rinuncia attraverso la lettera perfino a una trama conseguente per meglio sottolineare l'esigenza antiromanzesca».

nell'*Aminta*, Tasso stesso definisce il linguaggio perturbato degli innamorati.³⁴

Ricordo cursoriamente che Compagnoni ricorse in modo ancor più compiuto a tale modalità narrativa per la composizione di un secondo falso a lui attribuito, l'epistolario del conte di Cagliostro, altra variazione peraltro sul motivo dell'individuo ingiustamente imprigionato.³⁵ L'ambientazione del carcere si rivela, tra l'altro, del tutto adeguata a redigere documenti biografici falsi, perché riduce al minimo la possibilità che accada effettivamente qualcosa (qualcosa quindi di cui si possa verificare la veridicità) e lascia spazio soprattutto a descrizioni dell'animo umano (generiche e più agevolmente falsificabili).³⁶ L'efficacia di una menzogna risiede nella penuria dei dettagli, nella netta delimitazione

34. Torquato Tasso, *Aminta*, II, 1168-1169, a cura di M. Corradini, Rizzoli, Milano 2015, p. 153. Così S. Tatti, *Tra gli esuli italiani a Parigi nell'Anno VIII (1799-1800): Giuseppe Compagnoni e 'Le Veglie di Torquato Tasso'*, in «Rassegna della letteratura italiana», vol. 99, 1995, nn. 1-2, pp. 74-86, in part. p. 80: «Ingredienti delle *Veglie* sono una formazione umanistica tradizionale, che costituisce il tessuto del testo, ricco di riferimenti e spunti letterari, sulla quale si innestano però suggestioni contemporanee e innovative, dall'attenzione all'atmosfera del romanzo, con un'ambientazione degna del romanzo gotico e d'avventura, alle indicazioni derivanti dalla prosa lirico-elegiaca e notturna diffusa dalle traduzioni di Ossian e di Young. Il motivo della pazzia, scelto come filo conduttore del testo, permette azzardate escursioni verso una prosa frammentaria, espressione di un'attitudine alla confessione e al dispiegamento di sentimenti quasi caricaturale e senz'altro d'effetto ed è funzionale anche a una scrittura rapida e poco controllata, necessaria sicuramente al progetto commerciale ed economico di Compagnoni».

35. *Corrispondenza segreta sulla vita pubblica e privata del conte di Cagliostro*, s.i.t., Venezia 1791. Cfr. ancora A. Battistini, *Epistolari apocrifi: Compagnoni contraffattore di Cagliostro*, cit., p. 180: «Ciò che qui mette più conto di notare è però la straordinaria somiglianza tra la situazione dell'infelice poeta cinquecentesco e Cagliostro. Tutti e due prigionieri, essi si rivolgono nella finzione alla loro donna; tutti e due inascoltati, fanno delle loro lettere un monologo interiore che accentua il loro isolamento; tutti e due alternano contraddittoriamente accuse di tradimento e riconoscimenti di fedeltà della donna amata».

36. Sul senso di questo cronotopo letterario e sulla sua interpretazione tassiana cfr. S. Jossa, *Il luogo della poesia: la prigione del Tasso a Sant'Anna*, in S. Sgaviechia (a cura di), *Spazi, geografie, testi*, Bulzoni, Roma 2004, pp. 45-57, in part. a p. 48: «La prigione di S. Anna è divenuta il luogo simbolico del corto circuito tra solitudine e fantasia, reclusione e ispirazione, privazione della libertà nel mondo e conquista della libertà dell'immaginazione. Luogo reale che è diventato luogo letterario per eccellenza: luogo della nascita della letteratura moderna, della poesia come sfida alla prigione del mondo, dell'arte come follia, solitudine e straniamento. Se la prigione rinchioda e disciplina, la follia ne rompe i confini, esaltandone lo spazio come "limite creativo", fondamento del superamento. Tasso è perciò il diverso, il malato, l'estraneo, che la società, attraverso la prigione, vuole disciplinare e che la poesia, attraverso la follia, riscatta: è l'interprete emblematico del conflitto romantico fra la società e l'individuo, la legge e l'arte, la regola e la fantasia».

del contesto da mistificare.³⁷ E in effetti, nelle *Veglie*, al di là della situazione generale (che però è un puro pretesto), gli accadimenti sono pressoché nulli, e l'ambientazione della scena è davvero minimale, lasciata all'immaginazione di chi ascolta i lamenti del prigioniero. La frammentarietà del discorso, pur evocando i modelli affini della scrittura epistolare o diaristica, è accompagnata però dall'assenza di indicazioni temporali interne o esterne; e ciò rende ancor più necessario l'intervento della figura del curatore ottocentesco: il miracoloso rinvenimento dell'opera tassiana in un palazzo ferrarese da parte dell'erudito Compagnoni attenua la genericità del dettato testuale, agganciandolo alla storicità documentaria del suo supporto materiale. Quest'ultima viene inoltre strategicamente sottolineata dalle lacune del testo che annotazioni del Compagnoni dichiarano prodotte dall'illeggibilità del presunto codice autografo; lacune che si affiancano alla patina vagamente cinquecentesca del testo quali dispositivi esteriori di autenticazione delle *Veglie*.³⁸

La legittimazione dell'originalità storica dell'opera è però perseguita anche attraverso riferimenti contenutistici che allineano la narrazione delle *Veglie* a materiali letterari tassiani facilmente riconoscibili, quasi a creare "un'aria di famiglia": si considerino in tal senso l'elogio della voce (da cantante) dell'amata nella seconda Veglia,³⁹

37. Cfr. a proposito A. Grafton, *Forgers and Critics*, cit., p. 68: «The forger, in sum, treats his reader as a flight simulator treat a pilot; he offers a vivid image of the specific text and situation that he seeks to represent, but only a vague and obviously unreal one of their periphery. Like the pilot in training, the reader in question is mesmerized by the deliberately projected, scrupulously detailed image at the center of his gaze, and the illusion works. Once he steps back and contests it, its vague areas and false perspectives emerge with dramatic starkness and surprising ease. Simulation is not reality, after all – though its emotional and physical effects can be wrenching enough when its victim wears the proper blinders».

38. Nel periodo conclusivo dell'ultima Veglia Compagnoni simula una lacuna del testo («Nascondiamo questi fogli a costoro. Ne trarrebbero argomento troppo funesto per me»), imputandola in una nota al cattivo stato di conservazione del manoscritto: «Non è stato possibile leggere intero questo passo nel manoscritto» (Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XXXIV, cit., p. 108).

39. Si confronti Ivi, II, p. 45 («Dì piuttosto, o Torquato, quella voce... Ah! quella voce mi suona ancora nell'orecchio. Con che parole potrei esprimerla? Vi sono parole per esprimere la voce di lei?... Ma che bisogno ho io di esprimere con parole quella sua voce? Essa ondeggia ancora intorno a me: ancora l'odo; e il cuor mio la beve tutta e l'assapora») con Torquato Tasso, *Rime*, Prima Parte. T. II, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, II, vv. 9-11, edizione critica a cura di V. De Maldé, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2016, p. 5: «Quando ecco un novo canto il cor percosse, / E spirò nel suo foco, e più cocenti / Fece le fiamme placide e tranquille».

le aure messaggere nella terza Veglia (sorta di parafrasi del famoso madrigale *Ecco mormorar l'onde*),⁴⁰ oppure il motivo dell'ostacolo fisico al contatto erotico nella XXI,⁴¹ e quello del "campo di battaglia del letto" nella XXIII.⁴² C'è poi una ripresa tassiana particolarmente rilevante, perché iterata nell'opera e indicativa delle possibili ragioni profonde dell'operazione mistificatoria di Compagnoni. L'incipit della XVI Veglia è posto sotto il segno del mito ovidiano di Fetonte, mito familiare alla corte ferrarese per l'ambientazione padana dell'episodio delle *Metamorfosi*, e soprattutto mito dotato di un qualificato *pedigree* letterario (da Dante alla poesia rinascimentale) che ne focalizza la predisposizione a farsi rappresentazione di una tormentata individualità artistica: «Abbandono le rive del Po. Andiamcene, Torquato, in altro cielo meno funesto all'amor nostro. Questo non fu mai che un luogo di sventure. Forse non è favola ciò che i poeti n'han detto».⁴³ Il

40. Si confronti Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, III, cit., p. 46 («Deh! la mia preghiera possa giungere fino a te! Io la raccomando all'aura, al vento. Solo il vento, solo l'aura posson giungere all'altezza del tuo soggiorno. Ma non usa a tali messaggieri, non consapevole de' loro incarichi, tu non sarai pronta al rapporto, che verranno a farti») con Tasso, *Rime. Prima Parte*, CXXIX, cit., p. 153: «Ecco mormorar l'onde, / e tremolar le fronde / a l'aura mattutina, e gli arboscelli. / E sovra i verdi rami i vaghi augelli / cantar soavemente, / e rider l'oriente; / ecco già l'Alba appare, / e si specchia nel mare, / e rasserena il cielo / e le campagne imperla il dolce gelo, / e gli alti monti indora. / O bella e vaga Aurora, / l'aura è tua messaggera, e tu de l'aura, / ch'ogn'arso cor ristaura».

41. Si confronti Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XXI, cit., p. 77 («Oh! come ben mi ricordo e quella finestra e quella inferriata! quella inferriata, che sola mi rattenne; e tu mi rattenesti pure, sicché per l'improvviso rimbalzo non dessi addietro») con Torquato Tasso, *Le rime*, 302, a cura di B. Basile, I vol., Salerno editrice, Roma 1994, p. 284: «Siepe, che gli orti vaghi / e me da me dividi, / sì bella rosa in te / giammai non vidi / com'è la donna mia / bella, amorosa e pia; / e mentr'io stendo sovra te la mano / la mia stringe pian piano».

42. Si confronti Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XXIII, cit., p. 81 («Oh! letto! oh! misero testimonio degli affanni di un uomo più misero! Sì, sei tu, su cui mi stendo, non per giacere in riposo, non per chiamare il sonno sì dolce agli stanchi corpi, ma per abbandonarmi in ogni cruda positura al dolor disperato che mi opprime») a Torquato Tasso, *Le rime*, 1633, cit., II vol., p. 1871: «Ah! duro campo è di battaglia il letto / a l'umana virtù, ch'inerte e stanca / langue ne' dubbi assalti e quasi manca, / combattuta or da tema, or da diletto. / M'allice l'un con lusinghiero aspetto, / e l'altra il mio sen spaventoso imbianca / e fa l'alma tremar; pur la rinfranca / speme d'aita, che dal cielo aspetto. / Ché qual di Peleo il figlio o qual d'Anchise / già riconobbe i don celesti e l'armi / ne' perigli maggior, tal io l'attendo. / E già la veggio lampeggiar, o parmi: / vaneggio o i segni e le promesse intendo / che fian le forze altrui da me conquise?».

43. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XVI, cit., p. 67. Lo sforzo di verisimiglianza identificativa è qui massimo, perché comporta il netto scarto dal posizionamento ideologico che Compagnoni nel 1825 aveva assunto contro «l'ormai esausto principato classicistico e mitologico» di Monti attraverso il sermone *L'Antimitologia*. Su questa po-

passaggio si concentra sull'epilogo tragico della vicenda mitologica, rifunzionalizzandolo nel contesto del più generale attacco contro l'ipocrisia dell'ambiente ferrarese che Compagnoni mette in bocca al proprio Tasso. Gli anni della carcerazione e della follia vengono dunque trasfigurati nella parabola disforica dell'imprudente, pulsionale volo di Fetonte, con annessa interpretazione morale degli eventi: come il giovane eroe ovidiano ha osato guidare il carro alato, spinto dal desiderio di dimostrare di essere figlio del Sole (e per questo è stato abbattuto da Giove), così Tasso non è riuscito a governare la propria inconfessabile passione per Eleonora, attirandosi l'invidiosa ostilità dei cortigiani e provocando la reazione del duca.

Secondo tradizione, però, il racconto mitico si offre anche come rappresentazione allegorica del desiderio umano e, faccia complementare della stessa medaglia, della labilità di ogni felicità mundana in ragione al repentino mutare della sorte. La constatazione dell'illusorietà e dell'inconsistenza di uno stato di felicità che l'individuo possa consapevolmente vivere *hic et nunc*, e la conseguente necessità di una continua proiezione desiderativa verso tale felicità quale unica, effettiva forma di una sua realizzazione sono peraltro i caratteri esemplari dell'individualità tassiana che tanto Compagnoni quanto Leopardi (anche quest'ultimo, peraltro, falsario provetto)⁴⁴ evidenziano nelle rispettive appropriazioni e attualizzazioni della figura del poeta cinquecentesco. Si accostino, almeno, questi due passaggi tratti dalla Veglia XXII e dal *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*:⁴⁵

lemica, quale sintomo di un più vasto e complesso mutamento di temperie letteraria, si veda C. Dionisotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 103-128, a p. 117. Sul sermone di Compagnoni si veda anche A. Bruni, *L'Anti-Mitologia*, in *Giuseppe Compagnoni: un intellettuale tra giacobinismo e restaurazione*, cit., pp. 235-274.

44. Cfr. R. Damiani, *Leopardi falsificatore*, in G. Peron, A. Andreose (a cura di), *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*, cit., pp. 221-227.

45. Sul rapporto e la presunta conoscenza tra i due si ricorra ancora a C. Dionisotti, *Appunti sui moderni*, cit., p. 109: «Sta di fatto che probabilmente in settembre, comunque dopo il 19 agosto quando ancora scriveva al Papadopoli di non averlo incontrato perché assente da Milano, Leopardi incontrò e frequentò Giuseppe Compagnoni, il quale inaspettatamente, sulla fine di quell'anno 1825, scese in campo contro Monti pubblicando un sermone intitolato *L'Antimitologia [dove]* si legge il primo, ch'io sappia, pubblico riconoscimento di Leopardi poeta nuovo a paragone di Monti e dei contemporanei».

Il sole comincia a gittare i suoi raggi sulla opposta muraglia. Finisci, o amica lucerna, la tua fatica. Riposati. Io solo non riposerò per lungo tempo. Ma nella inquietezza, che mi tormenta, un secreto piacere mi conforta, il piacere della speranza. Coloro, che la fortuna collocò in alto luogo; coloro, la cui anima ebbria d'ogni soddisfazione non ha più che bramare, essi tremino. Che resta loro omai, che di precipitare in opposto stato? Il misero è a miglior condizione. Ogni cambiamento, che sopraggiunga, lo avvicina alla sua felicità. Torquato! Confortati. Tu sei misero.⁴⁶

Genio. E da poi che tutti i vostri diletti sono di materia simile ai ragnateli; tenuissima, radissima, e trasparente; perciò come l'aria in questi, così la noia penetra in quelli credo si debba intendere altro che il desiderio puro della felicità; non soddisfatto dal piacere, e non offeso apertamente dal dispiacere. Il qual desiderio, come dicevamo poco innanzi, non è mai soddisfatto; e il piacere propriamente non si trova. Sicché la vita umana, per modo di dire, è composta e intessuta, parte di dolore, parte di noia; dall'una delle quali passioni non ha riposo se non cadendo nell'altra. E questo non è tuo destino particolare, ma comune di tutti gli uomini.⁴⁷

Il moto verticale di ascesa e discesa del carro governato da Fetonte visualizza dunque le oscillazioni del destino umano, e trova una variante nell'immagine della ruota – particolarmente suggestiva nella prospettiva delle tensioni tra intellettuali e potere politico, almeno in ragione del precedente satirico ariostesco (VII, 46-54) –; immagine che vediamo ricorrere nelle Veglie XXII («Coloro, che la fortuna collocò in alto luogo; coloro, la cui anima ebbria d'ogni soddisfazione non ha più che bramare, essi tremino. Che resta loro omai, che di precipitare in opposto stato?»)⁴⁸ e XXXII («Non corre per tutti gli uomini a passi uguali il tempo misuratore de' giorni. Il cortigiano trova le ore brevi e fuggenti. Odi le sue querele. Vorrebbe a sorsi gustar lentamente le delizie della sua fortuna; e intanto trema presentando il picchiar vicino di quell'istante fatale, in cui dall'alto, in che il pose fortuna, volgendo la ruota lo getterà crudelmente in basso»)⁴⁹. Non è dunque un caso se all'evo- cazione del momento disforico della caduta, nella citata Veglia XVI, corrisponda la raffigurazione di un opposto e complementare moto di

46. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XXII, cit., p. 80.

47. Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di A. Prete, Feltrinelli, Milano 1992, p. 115.

48. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, XXII, cit., p. 80.

49. Ivi, XXXII, p. 102.

ascesa proprio nella penultima tessera dell'opera, allorquando viene anticipata visionariamente la liberazione del prigioniero, poi dichiarata nel capitolo finale:

Tutto mi si muta d'intorno, le pareti di questa camera dileguansi come morbidi-
sima cera. [...] Io sono assiso sopra un carro di fuoco. [...] Il Po orgoglio-
so, che ardisce lottar col mare; il Po per un momento prende le forme di una
bianca striscia sottile; poi si perde nell'ombra. Il carro frattanto s'alza rapidis-
simo fra le nubi, io sono negli immensi spazj dell'aria.⁵⁰

La ripresa del motivo ovidiano è stata con ogni probabilità suggerita a Compagnoni da uno dei primi e più autorevoli biografi tassiani, Giovan Battista Manso, che nella sua *Vita* del 1621 ricorda come l'amico Torquato, all'età di 29 anni circa, cominciò ad ardere «d'alto e nobilissimo amore, e molto più che alla sua condizione, [*che*] se risaputo si fosse, non avrebbe paruto richiesto, come accennò in quel sonetto: *Se d'Icaro leggesti e di Fetonte...*»:⁵¹

Se d'Icaro leggesti e di Fetonte,
ben sai come l'un cadde in questo fiume
quando portar da l'oriente il lume
volle e de i rai del sol cinger la fronte,
e l'altro in mar, ché troppo ardite e pronte
a volo alzò le sue cerate piume;
e così va chi di tentar presume
strade nel ciel per fama appena conte.

Ma chi dee paventare in alta impresa,
s'avvien ch'Amor l'affide? e che non puote
Amor, che con catena il cielo unisce?

Egli giù trae da le celesti rote
di terrena beltà Diana accesa,
e d'Ida il bel fanciullo al ciel rapisce.⁵²

Il componimento tassiano insiste sulla tensione dialettica tra giusta stigmatizzazione di un atto di superbia e difficoltà di applicazione

50. Ivi, XXXVI, p. 105.

51. Giovan Battista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di B. Basile, Salerno editrice, Roma 1995, p. 42. Su quest'opera biografica veda anche S. Prandi, *Sulla 'Vita di Torquato Tasso' di Giambattista Manso*, in «Lettere italiane», vol. 47, 1995, n. 4, pp. 623-628.

52. Torquato Tasso, *Le rime*, 794, I vol., cit., p. 787.

dell'*exemplum* a un contesto amoroso. Secondo una modalità spesso adottata nella *Vita*, Manso tratta invece il testo letterario come una fonte biografica, e interpreta il motivo del movimento verticale quale testimonianza della disparità di ceto tra Tasso e il suo misterioso amore, per arrivare a concludere che «da questa amorosa e ardentissima sua passione, e del voler egli oltremodo nasconderla e seppellirla nel segreto del suo petto, quasi novello Ovidio, nacquero que' primi inconvenienti, da' quali poscia dipendertero, l'una dopo l'altra, tutte le sue sciagure».⁵³ Considerando che Manso accenna, poco dopo, all'identificazione dell'Eleonora per amore della quale Tasso sarebbe divenuto folle,⁵⁴ possiamo riconoscere in questo punto della biografia secentesca il nucleo germinativo di molte delle affabulazioni mitografiche sette-ottocentesche dedicate a Tasso, non ultimo il *plot* delle *Veglie*. Ma nella prospettiva dell'operazione di Compagnoni è altrettanto rilevante la formula comparativa «quasi novello Ovidio» (attenzione però, l'Ovidio dei *Tristia*, elegie indirizzate a destinatari anonimi), attraverso cui si colloca Tasso in una condizione esistenziale marcata dalla matrice antropologica del poeta ingiustamente esiliato. È questa una configurazione del profilo tassiano che ricorrerà, in anni prossimi alle *Veglie*, sia nel *Viaggio in Italia* di Goethe,⁵⁵ sia nel saggio di Foscolo dedicato alla poesia lirica di Tasso.⁵⁶ L'originalità

53. Giovan Battista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, cit., p. 42. Si veda A. Coppo, *All'ombra di Malinconia*, cit., p. 106: «L'immagine di Ovidio, il poeta misteriosamente esiliato da Augusto, che aveva indicato un *carmen et error* quali uniche ed oscure ragioni della sua *caduta*, si proietta su quella del Tasso rinchiuso in S. Anna, trasformandolo nel poeta travagliato da un amore impossibile, costretto, proprio come il poeta latino, a celare la sua passione nei versi e a scontare la trasgressione del codice d'onore con la pena dell'esilio. Per la prima volta non la pazzia, accusa di persone maligne, ma un amore proibito è il responsabile delle sciagure di Torquato».

54. Giovan Battista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, cit., p. 44: «Alcuni credettero che la dama da lui sovra ogn'altra amata ed essaltata fosse madama Leonora da Este sorella del duca Alfonso, la quale non avendo giammai voluto chinare l'altezza dell'animo a sottoporsi ad alcuno, e perciò rifiutato sempre di tor marito, se ne stava donzella in compagnia di donna Lucrezia sua maggior sorella, che maritata col duca d'Urbino, e da lui poscia separata, dimorava altresì in casa il duca Alfonso».

55. J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, a cura di E. Castellani, Mondadori, Milano 1983, p. 774: «I dolori di Ovidio si assimilarono ai miei, e questo intimo processo mi tenne occupato durante il viaggio per più giorni e più notti [...]. Come mi potevo paragonare a Ovidio per quanto riguardava i luoghi, così potevo paragonarmi al Tasso per quanto riguardava il mio destino. Tutta l'opera è pervasa dall'accento doloroso di un'anima appassionata che si sente irresistibilmente spinta verso un esilio irrevocabile».

56. Ugo Foscolo, *Le poesie liriche di Torquato Tasso*, in Idem, *Saggi e discorsi critici*, a cura di C. Foligno, Le Monnier, Firenze 1953 («Edizione Nazionale delle Opere», vol. X), p. 509: «Gli storici si troveranno sempre imbarazzati a voler assegnare le cagioni

e la modernità di Tasso vengono dunque ricondotte, in questo intorno temporale, alla sua inadeguatezza a vivere secondo le norme sociali del periodo; inadeguatezza talora motivata dall'alterata psicologia dell'individuo-artista (naturalmente portato a estraniarsi nell'isolamento), talora imputata al controllo coercitivo che ogni forma di potere riserva al genio creatore.⁵⁷ Come sottolinea opportunamente Silvia Tatti, «la follia di Tasso, in questo contesto, da tema letterario si trasforma in espediente polemico ed esprime un disagio condiviso in varia misura da Compagnoni e dai suoi compagni d'esilio»,⁵⁸ impegnati tanto a ridefinire i rapporti col potere napoleonico, quanto a mobilitarsi contro la Restaurazione austriaca nell'Italia settentrionale.

Un terzo almeno delle *Veglie* dispiega riflessioni polemiche contro il potere principesco, più volte definito tirannico, e contro la società di corte, stigmatizzata quale ricettacolo di ipocriti adulatori; ma anche nella filigrana di alcune lamentazioni a soggetto amoroso si può riscontrare la tematica politica, soprattutto in ragione al comune istituto del *servitium* dell'amante lirico verso la donna e del poeta cortigiano verso il signore. «Leonora! Non ti rassomigliar tu ai tiranni, non renderti rea di un sacrilegio!», afferma il Tasso-agens nella nona Veglia, per poi concludere minaccioso col ricorso a un predicato ("vendicare": «Paventa che amor non si vendichi. Tu guasteresti la miglior sua opera»)⁵⁹ che ritorna puntuale lungo l'intero sviluppo pseudonarrativo delle *Veglie*, a sottolineare sempre la necessaria mis-

dell'imprigionamento del Tasso: esso è ravvolto nell'oscurità, non altrimenti che l'esilio di Ovidio. Fu per ambedue una di quelle folgori che il dispotismo lancia d'improvviso, il quale tormentando le vittime fece queste tremare e gli spettatori tacere».

57. Cfr. M. Moog-Grünwald, 'Le Veglie di Tasso'. *Une supercherie romantique*, in «Revue de littérature comparée», vol. 62, 1988, pp. 467-478, in part. a p. 474: «La folie du Tasse n'est plus niée, ni minimisée comme une infirmité légère et périodique; elle est au contraire reconnue et célébrée comme la condition même de son génie. Compagnoni rejoint en cela une mode littéraire de son époque et répond à la fois à un intérêt toujours grandissant pour la psychologie: depuis l'épisode de Maria dans le *Sentimental Journey* de Sterne au plus tard, la folie est devenue un des thèmes favoris de la littérature européenne; en même temps la psychologie s'efforce d'établir un lien, déjà reconnu depuis l'Antiquité, entre le génie et la folie et de le prouver scientifiquement. La folie n'étant plus exclue hors du discours philosophique et littéraire il fut alors possible de reconnaître la folie du Tasse et d'entraîner même un regain d'intérêt pour ses poèmes et sa personne. En tant que témoignage principal de sa folie les *Veglie* étaient d'autant mieux accueillies que ses poésies, èjà connues du public, se refusaient à cette qualification».

58. S. Tatti, *Tra gli esuli italiani a Parigi nell'Anno VIII (1799-1800)*, cit., p. 84.

59. Giuseppe Compagnoni, *Le veglie di Tasso*, IX, cit., p. 58.

sione testimoniale del letterato di fronte agli abusi del potere e alle ingiustizie.⁶⁰

Anche in questa costante tensione alla rivincita personale nei confronti di un malevolo destino, il protagonista delle *Veglie* si allinea pienamente ai caratteri dell'appropriazione illuministica e romantica della figura di Tasso, e può legittimamente esser considerato come il prototipo di quegli "uomini nuovi" che Compagnoni, in un coevo scritto filonapoleonico del periodo francese (1799, firmato questa volta col nome dell'amico e mecenate Vincenzo Dandolo), si augurava emergessero dalla rigenerazione morale dei reduci della travagliata esperienza politica dell'ultimo decennio del secolo XVIII.⁶¹ Ossia, anche dalla rigenerazione di sé stesso. Se Tasso è «quasi un novello Ovidio», Compagnoni è «quasi un novello Tasso», ma l'approssimazione non è qui imputabile allo scarto di valore letterario (tutt'altro che minimo), bensì alla scelta dell'autore ottocentesco di nascondersi dietro a una maschera di Tasso delineata a propria immagine e somiglianza.

L'efficacia anche didattica di tale strategia di falsificazione è addirittura teorizzata da Compagnoni, con non si sa quanto cosciente ammissione di colpa, nella prefazione di una raccolta di vite e memorie di uomini illustri, pubblicata a Milano nel 1821. Dopo aver ricordato la necessità di conoscere la vita di un individuo per poterne apprezzare appieno le opere («per le notizie che acquistiamo de' particolari della vita d'alcun uomo, per le opere sue eminente, veniamo a diminuire più o meno la distanza, che sembran mettere tra lui e noi le sue opere»)⁶² e aver evidenziato la particolare attendibilità storiografica del *memoir* autobiografico («Sta dunque, ed è ineluttabile la verità del comun detto, che de' fatti di un uomo qualunque conoscitor verace è egli stesso, non altri. Per la qual cosa, se della riuscita, e dell'opposito vogliamo saper

60. «Vendichiamo, o Torquato! La gloria nostra ... Scriviamo» (Ivi, VI, p. 53); «Ma ne farò vendetta. Saprassi il tradimento; sì, saprassi di qui a un secolo, a due, a dieci» (Ivi, XVI, p. 67); «La vendetta di un innocente oltraggiato è parte della giustizia. Mi vendicherà. Sì, mi vendicherà, n'ho fermo pensiero» (Ivi, XXIII, p. 81); «Vivrò, sì, nel dolore, per isfidarli, per provar loro, che malgrado i loro sforzi non posson nulla, che maggiore è Torquato di tutta la loro potenza. [...] Mi vendico, ed amo» (Ivi, XXVI, pp. 88-89).

61. Vincenzo Dandolo, *Les hommes nouveaux*, Fayolle, Paris An VIII [1800]. Su quest'opera si vedano: F. Luzzatto, *Vincenzo Dandolo, Giuseppe Compagnoni e 'Les hommes nouveaux'*, in «Nuova rivista storica», vol. 16, 1937, pp. 39-50; e A. Battistini, *Giuseppe Compagnoni e l'uomo nuovo*, in «I Castelli di Yale», vol. 3, 1998, n. 3, pp. 15-34.

62. Giuseppe Compagnoni, *Lettera a G.B. Sonzogno*, in *Raccolta di Vite e Memorie d'uomini illustri scritte da loro medesimi*, I vol., Sonzogno, Milano 1821, p. VIII.

la cagione, a lui solo dobbiam ricorrere, che più d'ogni altro, ed anzi primo e solo n'ebbe il secreto»),⁶³ giunge candidamente a riconoscere l'implicita arbitrarietà del racconto di una vita condotto da biografi terzi, nonché la tentazione di passare dall'indagine storiografica all'appropriazione romanzesca:

Avvene fra questi parecchi, i quali portarono la diligenza loro ad investigare ogni principio, che retto avesse gli studii de' valentuomini, de' quali attesero a darci la storia; ma non si farà gran fatica a riconoscere che il più delle volte imprestarono loro i propri concetti e sentimenti; probabili talora; ma per lo più adulterati e falsi.⁶⁴

63. Ivi, p. XV.

64. Ivi, p. XIV. Cfr. a proposito W. Stephens, E.A. Havens, *Forgery's Valhalla*, cit., p. 13: «The *fons et origo* of historical authenticity is inextricably bound up in questions that are constantly inspired by the presence and power of the human imagination in all things, surely including our endless fascination with forgery, lies, and deception in all their permutations and imperfections».