

TORQUATO TASSO

Dialoghi

Edizione commentata
a cura di Federica Alziati e Giacomo Vagni

Progetto editoriale e direzione scientifica
di Uberto Motta

TOMO I



BIT&S
TASSIANA

BIT&S

TASSIANA

5

✱

BIT&S
TASSIANA

Tassiana – Edizioni e studi

Nata dall'interesse congiunto di diversi studiosi, la serie "Tassiana – Edizioni e studi" si pone l'obiettivo di offrire nuove edizioni degli scritti di Tasso e di promuovere la pubblicazione di studi critici capaci di valorizzarne l'opera e la figura. I volumi, pubblicati da BIT&S in edizione cartacea, saranno disponibili anche in formato digitale in open access nel sito www.bitesonline.it.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

Comitato Scientifico

Guido Baldassarri (Università di Padova)
Maria Teresa Girardi (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Matteo Residori (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)
Raffaele Ruggiero (Aix-Marseille Université)
Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)
Franco Tomasi (Università di Padova)

Segreteria di redazione

Martina Dal Cengio (Sapienza Università di Roma)
Chiara De Cesare (Università di Parma)
Valeria Di Iasio (Università di Padova)
Valentina Leone (Università di Bergamo)
Marianna Liguori (Università di Padova)
Elisabetta Olivadese (Università di Bergamo)

Torquato Tasso

Dialoghi

Edizione commentata

a cura di

Federica Alziati e Giacomo Vagni

Progetto editoriale e direzione scientifica di

Uberto Motta

Con la collaborazione di

Vincenzo Caputo, Angelo Chiarelli,

Maiko Favaro, Ottavio Ghidini, Luca Granato,

Pietro Montorfani

TOMO

I

BIT&S

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Italiano dell'Università di Friburgo,
e del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi "Federico II" di Napoli

In copertina:
Anonimo pittore sistino,
Obelisco Lateranense verso il Colosseo (elaborazione grafica di un particolare), 1589,
affresco staccato già a Villa Montalto e conservato oggi presso
l'Istituto Massimiliano Massimo di Roma
(fotografia di Mauro Coen)

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia

Copyright © 2026
BIT&S
via Boselli 10 - 20136 Milano
redazione@bitesonline.it
www.bitesonline.it

ISBN 979-12-80391-64-3 (brossura)
ISBN 979-12-80391-65-0 (PDF)

Sommario

TOMO I

7	<i>Prefazione</i> di Uberto Motta
21	Introduzione. <i>Tempi, ragioni e motivi della dialogistica tassiana</i> di Giacomo Vagni e Federica Alziati
23	1. Unità e frammentarietà
23	a. <i>Tasso, i dialoghi e la cultura del tardo Rinascimento</i>
31	b. <i>D'après Raimondi. Storia ideale e cronologia</i>
41	c. <i>Le «fasi» della dialogistica tassiana</i>
53	2. Un esordio sperimentale (1578-1581)
53	a. <i>La crisi</i>
60	b. <i>I temi e le fonti</i>
75	c. <i>I rifacimenti</i>
79	3. Una stagione di rinnovato fermento (1584-1585)
79	a. <i>Gli spazi dell'azione, le ragioni della vocazione intellettuale</i>
91	b. <i>Per un'arte del dialogo</i>
99	4. Oltre Sant'Anna (1586-1595)
99	a. <i>Contesti, orizzonti, ambizioni: un quadro multifocale</i>
105	b. <i>Motivi di ricomposizione</i>
115	5. Percorsi di lettura
115	a. <i>Per un tracciato semantico tra i dialoghi</i>
122	b. <i>Ambientazioni e personaggi: geografie e storie della dialogistica tassiana</i>
137	c. <i>Attorno alle fonti: per una biblioteca essenziale</i>
149	6. «Fra 'l poeta e il dialettico»
159	<i>Nota al testo</i> di Giacomo Vagni
163	1. Breve storia dei dialoghi tassiani
165	a. <i>Raccolte complete tra Cinque e Ottocento</i>
183	b. <i>Antologie tra Sei e Novecento</i>
188	c. <i>L'edizione Raimondi (1958)</i>
192	d. <i>Sintetiche conclusioni</i>

196 2. Modifiche al testo di Raimondi

203 Tavola delle abbreviazioni

TOMO II

Torquato Tasso

Dialoghi

225 *Il Forno overo de la nobiltà*
a cura di Maiko Favaro

411 *De la dignità*
a cura di Maiko Favaro

511 *Il Beltramo overo de la cortesia*
a cura di Giacomo Vagni

537 *Il Forestiero Napolitano overo de la gelosia*
a cura di Giacomo Vagni

565 *Il N. overo de la pietà*
a cura di Giacomo Vagni

589 *Il Nifo overo del piacere*
a cura di Giacomo Vagni

705 *Il Messaggero*
a cura di Ottavio Ghidini

TOMO III

867 *Il Padre di famiglia*
a cura di Pietro Montorfani

955 *Il Gonzaga secondo overo del giuoco*
a cura di Luca Granato

1019 *Dialogo*
a cura di Federica Alziati

1057 *Il Rangone overo de la pace*
a cura di Federica Alziati

1095 *Il Malpiglio overo de la corte*
a cura di Giacomo Vagni

1139 *Il Malpiglio secondo overo del fuggir la moltitudine*
a cura di Federica Alziati

1227 *La Cavaletta overo de la poesia toscana*
a cura di Federica Alziati

1323 *Il Gianluca overo de le maschere*
a cura di Federica Alziati

1357 *Il Cataneo overo de gli idoli*
a cura di Federica Alziati

1429 *Il Ghirlinzone overo de l'epitafio*
a cura di Federica Alziati

1479 *La Molza overo de l'amore*
a cura di Angelo Chiarelli

TOMO IV

1519 *Il Costante overo de la clemenza*
a cura di Angelo Chiarelli

1575 *Il Cataneo overo de le conclusioni amorose*
a cura di Federica Alziati

1657 *Il Ficino overo de l'arte*
a cura di Federica Alziati

1711 *Il Minturno overo de la bellezza*
a cura di Vincenzo Caputo

1763 *Il Porzio overo de le virtù*
a cura di Federica Alziati

1911 *Il Manso overo de l'amicizia*
a cura di Vincenzo Caputo

1999 *Il Conte overo de l'imprese*
a cura di Pietro Montorfani

TOMO V

Appendice

a cura di Giacomo Vagni

2189 *Il Forno overo de la nobiltà*
a cura di Maiko Favaro

2271 *Della precedenza*
a cura di Maiko Favaro

2305 *Il Gonzaga overo del piacere onesto*
a cura di Giacomo Vagni

2349 *Messaggiero*
a cura di Ottavio Ghidini

2411 *Il Romeo overo del giuoco*
a cura di Luca Granato

Nota bibliografica

a cura di Federica Alziati

2429 Edizioni di riferimento

2447 Bibliografia

Indici

a cura di Federica Alziati

- | | |
|------|---|
| 2537 | Indice tematico |
| 2601 | Indice degli autori e delle opere citati nei dialoghi |
| 2613 | Indice dei nomi di persona e delle opere |

Prefazione

Uberto Motta

I *Dialoghi* di Tasso costituiscono uno dei frutti più affascinanti e, al tempo stesso, labirintici ed enigmatici della letteratura italiana, ed europea, del tardo Rinascimento, in cui si rispecchiano, spesso dilatati parossisticamente, le aspirazioni e le paure, i sogni e le ambizioni di un'intera civiltà, che è quella di Montaigne, Cervantes, Shakespeare. Testimone e interprete dei travagli epistemologici in cui si dibatte la cultura occidentale, nel delicato frangente compreso tra la Riforma protestante di Lutero e Calvino e la Rivoluzione scientifica di Galileo, anche grazie ai *Dialoghi*, a cui arrise una notevole fortuna, documentata dalle molteplici edizioni e traduzioni, e dal forte interesse dei primi biografi e lettori, Tasso si impose come interlocutore di riferimento, imprescindibile per generazioni di scrittori, fino a Goethe e Leopardi. L'opera, di enorme e pur discontinua lena, contribuì inoltre a promuovere e rilanciare il genere dialogico, la cui specifica valenza epistemologica, di evidente matrice classica (platonica e ciceroniana), era stata esaltata dagli autori del Quattro e Cinquecento, quale forma di comunicazione privilegiata dell'uomo moderno, così fornendo gli ingredienti e le prove della perdurante e inquieta ricerca poetica, estetica e filosofica dell'ammirato autore della *Gerusalemme liberata*.

Composti lungo un arco di tempo che dalla fine degli anni Settanta giunge alla prima metà dei Novanta, tra i mesi che precedettero la reclusione nell'ospedale ferrarese di Sant'Anna (1578-'79) e la morte avvenuta a Roma il 25 aprile 1595, i *Dialoghi* furono in gran parte pubblicati alla spicciolata, singolarmente o in piccoli gruppi e con altri testi in prosa o in versi, in redazioni quasi sempre poi riprovate da Tasso medesimo, il quale a un volume che tutti insieme li raccogliesse non arrivò mai, per la sua tribolata vicenda biografica, e per la progressiva dissolvenza d'un simile progetto. Proprio la dialettica tensione, anzi, mai risolta, tra il desiderio di ordinare unitariamente e sviluppare i frutti dei propri studi e delle proprie letture in una serie di testi finalizzati all'accertamento monografico, e scientifico, dei problemi capitali della cultura del proprio tempo, e il graduale cedimento al senso della frammentazione, della dispersione e disgregazione, nella crescente, e singolare, consapevolezza della natura complessa e talvolta sfuggente della verità, che

si tratti di discutere dell'arte, della bellezza, dell'amore, del potere, che pulsa al cuore della personalità e della poetica di Tasso, costituisce uno dei motivi di maggiore attrattiva dei *Dialoghi*. Essi, nati forse anche come tentativo di compensazione rispetto allo 'scacco' della *Liberata*, nel momento in cui il lavoro di revisione del poema pareva sorprendentemente complicarsi e prolungarsi, per effetto delle reazioni divergenti dei suoi primi lettori, finirono infatti per reiterare la medesima, fatale esperienza.

Proliferati al di fuori di un univoco programma o schema di riferimento, ciascuno con un proprio movente specifico, relazionale e dottrinale, e tuttavia fra loro connessi da una sotterranea e intermittente rete di rapporti, formali e ideologici, in perpetua evoluzione, i *Dialoghi* circoscrivono le coordinate stilistiche e filosofiche del laboratorio dentro cui Tasso mise a fuoco la propria enciclopedia, e quella della sua epoca, identificandone e svolgendone le materie fondamentali, e così spaziando dalla politica agli affetti, dalla poesia alla teologia, dall'astrologia al galateo del saper vivere da soli e con gli altri. In quest'ottica, com'è stato rimarcato da Emilio Russo, se si esclude il poema epico dedicato a Goffredo e alla prima crociata, non c'è progetto letterario, nell'officina tassiana, paragonabile, almeno per ampiezza e durata, a quello dei *Dialoghi*. Sono l'opera fondamentale di circa un ventennio, pur folto di numerosi altri esperimenti, in prosa e in versi, portati avanti in parallelo. Si tratta, nell'insieme, di un prolungato colloquio dell'autore con sé stesso, con i propri maestri e con i propri modelli, a partire da Platone e Aristotele, le cui fonti, per effetto dell'erudizione ostinata e della curiosità vigilissima, si estendono dalla classicità greco-latina, fruita anche di seconda mano, per mezzo di enciclopedie e repertori (come l'*Antologia* di Stobeo e le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia), al Medioevo di san Tommaso d'Aquino e di Dante, fino ai molteplici filoni della trattatistica quattro-cinquecentesca, di argomento letterario, scientifico, etico, spirituale.

A scorrere le pagine epistolari, convulsamente dettate a partire dal fatidico 1579, e indirizzate a una ristretta cerchia di confidenti, con sublime e maniacale risoluzione dei propri pensieri e delle proprie emozioni in scrittura, in una confessione paradossalmente teatralizzata, si colgono le tensioni e gli indirizzi che mossero a una tale impresa: da un lato la tenace aspirazione a razionalizzare e disciplinare i contenuti del proprio sapere, ed essere, traducendo la vita intellettuale, sentimentale e psicologica in scienza, e dall'altro, per converso, la constatazione o ammissione sistematica dei propri dubbi, pullulanti al cospetto dei segreti e degli enigmi dell'universo, naturale e morale. Conoscere e dubitare, ambire e temere sono nel pensare e nello scrivere di Tasso sempre concomitanti, derivandone la radicalità del suo investimento sulle risorse della letteratura, quale palcoscenico ideale in cui, raccon-

tando e raccontandosi, rivolgendosi, come viene esemplarmente dichiarato in apertura del *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, oltre che alle «belle donne» e ai «cortesi cavalieri» della propria epoca, alla «posterità di tutti i secoli», l'autore affida le proprie escursioni e divagazioni al lettore (*in primis* a sé come lettore di sé medesimo), affinché quest'ultimo, raccogliendo le sue parole, sia testimone dell'onestà e della generosità dello sforzo, e della ricchezza poliedrica degli esiti. Al destinatario è demandata quella funzione che nell'immediatezza della locuzione Tasso pensa o finge di non essere in grado di svolgere, ossia certificare la bontà, il valore, la coerenza e non la dispersiva inanità del suo dire. Davanti allo spettacolo di «questa gran macchina de l'universo» (così in una lettera del '79 a Scipione Gonzaga), alle storie degli uomini, e delle donne, che si svolgono nel tempo (degli anni e dei millenni) e nello spazio, con le loro meraviglie e le loro miserie, nascono dunque i *Dialoghi*, per interrogare e ricostruire il senso che si dipana dalle tante, infinite pieghe del mondo naturale, e dalle tracce che, nei secoli, sono state impresse dallo svolgersi delle civiltà e delle esistenze individuali. Conoscere, d'altronde, per la maniera peculiare con cui il genere dialogico viene da Tasso interpretato e applicato, è conoscersi, senza alcuna distinzione fra i due piani, in ottemperanza al precetto socratico evocato nei testi, così che l'investigazione filosofica ha il sapore di un esame della coscienza, e la biblioteca, reale e metaforica, dentro cui nascono questi testi, finisce per restituire l'album della grande famiglia a cui l'autore sente e dichiara di appartenere.

Due domande, non retoriche, dalle carte epistolari del 1579-'80 rimbalzano sul tavolo dove comincia l'avventura dei *Dialoghi*, a segnalare la drammatica portata dell'impresa: «E se voi non m'avete conosciuto – chiedeva, accorato, Tasso a Scipione Gonzaga –, chi m'ha potuto conoscere?». Ma simultaneamente, rivolgendosi, in una celebre lettera, ai «Signori Napoletani», e facendo riferimento all'inquisitore da cui era stato interrogato, aggiunge di rincalzo: «Non sa egli che i giudizi de gli uomini sono fallaci, e che solo Iddio è conoscitor de' cuori, e che questa proprietà è così propria sua, che né a' demoni né a gli angeli stessi la partecipa?». L'autoritratto messo a fuoco nella medesima missiva è tra i brani più noti della prosa tassiana, e, per il suo valore fondativo, merita di essere ancora una volta citato. Definitosi infatti, «contra gli avversari miei», «amator di verità», Tasso rivendicava senza esitazioni o incertezze il proprio statuto: «e se sono amator di verità, son filosofo; e se son filosofo, mi deve esser lecito con esso voi filosoficamente ragionare. Né perché io celassi alcuna parte de la verità, debbo men filosofo esser riputato; perciocché chi è più usato di nasconderla e celarla a beneficio altrui, de' filosofi? E se pur per filosofo perfetto non mi volete (ché né io anco questo nome superbo attribuisco a me stesso), almeno come uomo d'ingegno, e

di natura libera, e filosofica, m'accetterete». Cominciando a scrivere i *Dialoghi*, Tasso si consegna e si affida alle sue pagine, nella speranza che, grazie ad esse, egli possa essere riconosciuto e accettato, prima o poi, nel presente o in futuro, non solo e semplicemente come l'autore applauditissimo dell'*Aminta* e della *Liberata*, cioè i più profondi e squisiti prodotti della poesia pastorale ed epica europea del secondo Cinquecento, ma anche, e soprattutto, come cultore della verità, sotto le anfibie insegne dell'imperfezione e della libertà.

Il dialogo costituisce – com'è noto – uno dei generi letterari fondamentali della letteratura umanistica e rinascimentale, sulla scorta dei numerosi esempi e modelli della classicità, greca e latina. Ed è naturale che Tasso, data la sua costitutiva propensione a sperimentare tutte le forme espressive, in prosa e in versi, e anche per l'effetto degli stimoli desunti dalla lettura delle opere teoriche dei suoi maestri (il *De dialogo liber* di Sigonio del 1562 e l'*Apologia dei dialoghi* di Speroni del 1574), decidesse di cimentarsi lungo tale versante. Tanto è vero che negli estratti ricavati dalla *Poetica* di Ludovico Castelvetro, forse intorno al 1575 o poco dopo, la sua attenzione sembrerebbe volta specialmente alle pagine dedicate al problema del genere dialogico, che – un decennio più tardi – egli avrebbe puntualmente confutato nel proprio *Discorso*. Qualche pensiero o tentativo aveva già fatto intorno al 1566, anche se di ciò nulla rimane, se non le sue stesse parole, in una missiva al cugino Ercole Tasso. Fu viceversa nel drammatico frangente tra '78 e '79, e poi negli anni della prigionia, che l'invenzione dialogica e dunque la prosa filosofica divennero uno dei vettori principali della sua ricerca. Con due obiettivi: dimostrare innanzi tutto, e al più raffinato livello, la lucidità del poeta ritenuto «farnetico» dai suoi contemporanei, e quindi recluso; e rielaborare le proprie letture e i propri studi, già fatti o *in fieri*, in una serie di testi centrati sulle nozioni nevralgiche per la cultura e per il mondo delle corti dell'epoca. Se, altrimenti detto, per i *Dialoghi* il loro maggiore interprete novecentesco, Ezio Raimondi, ha potuto parlare di «prigione della letteratura», come forma di difesa e di terapia, non andrà dimenticato che le loro radici e i loro moventi affondano, almeno in parte, in un'esperienza di effettiva prigionia, che subito – all'indomani dell'avvio del grande cantiere – e poi a lungo s'identificò con il luogo, reale e simbolico, di Sant'Anna.

Benché non sia possibile parlare di un intento stabile e unitario all'origine del *corpus*, tuttavia si è da più parti sostenuto che lo scopo ultimo di questi testi, perseguito con tenacia e consapevolezza, sia la rimeditazione della propria identità, antropologica e morale, definentesi per addizioni successive e talvolta impreviste al crocevia di tutte le tradizioni della civiltà occidentale. L'ambizione, esposta a più riprese da Tasso, all'interno dei *Dialoghi* e nelle pagine epistolari che si dispongono a contorno di essi, e da lui tuttavia, alme-

no in parte, disattesa, è quella di costruire un *opus* letterario a più ante, stabile e durevole, che, nello stile e nei contenuti, misuri il proprio valore trascendendo le contingenze storiche in cui nasce, e proponga così una rielaborazione del vissuto destinata a rimanere, salda e inscalfibile nel tempo. Da un lato i dialoghi platonici, dall'altro quelli di Bembo e Castiglione agiscono come primo termine di riferimento e di confronto. Lasciare di sé «eterna memoria nel mondo» è per l'appunto lo scopo enunciato in modo esplicito in due lunghissime lettere, a Scipione Gonzaga, del 1579, che documentano la coerenza e la lucidità con cui, pur in un frangente di eccitazione parossistica, nelle prime settimane della prigionia, avendo davanti agli occhi la perdurante «infelicità» della sua esistenza, Tasso mette rapidamente a fuoco il progetto o cantiere, quale manifesto e crogiuolo della sua eloquenza e delle sue competenze filosofiche. Come emerge, nell'insieme, dalle lettere da Sant'Anna del '79-'80, e come viene ribadito a più riprese nelle successive gittate dei *Dialoghi*, Tasso avrebbe dunque consapevolmente mirato a un'esplorazione, ricapitolazione e assestamento del proprio sapere, per sottrarlo alle ipoteche della farraginosità e della contraddittorietà, dell'aleatorietà e dell'emotività, quelle categorie che al contrario, talvolta, sono state adoperate dagli interpreti proprio per definire l'atmosfera peculiare dell'opera. Si tocca qui con mano il punto più discusso dalla critica nell'arco degli ultimi decenni, che concerne, insieme, la cifra originaria e il valore effettivo dei *Dialoghi*. Il problema è stato posto fin dal 1970 da Guido Baldassarri in questi termini: l'autore ha una dottrina e una verità da difendere in merito ai temi toccati, che giustifichino l'atto della scrittura, oppure – dialogo dopo dialogo – ciò a cui si è confrontati ed esposti è la sua sostanziale irresolutezza, per cui tutte le opinioni e le tesi appaiono perfettamente interscambiabili, e nella drammaticità relativistica del loro intreccio risiede il vero significato dell'opera? Secondo Baldassarri la spinta alla base della dialogistica tassiana sarebbe non la ricerca della verità o, all'estremo opposto, il gusto manieristico per il mero esercizio di stile fine a sé stesso, ma la propensione irrefrenabile e vertiginosa all'analisi di tutte le possibilità di declinazione e svolgimento logico di un tema, alla luce delle fonti antiche e moderne, compulsate e collazionate sistematicamente, ammettendone, finalmente, l'equipollenza. Simile inquadramento è stato con varie sfumature sviluppato dagli studiosi successivi. Bruno Basile, per esempio, già notava che più che per la tensione speculativa questi testi spiccano per il culto di un preciso genere letterario e per la consumata abilità didascalica e divulgativa del loro autore, geniale e smaliiziato nell'impiego delle tecniche del *collage*, dell'allusione, del ricalco e della traduzione. La ricerca, erudita ed enciclopedica, approda a una sequenza di opere sì connesse fra loro da alcuni motivi ricorrenti, ma autonomamente

leggibili come lacerti di una totalità dagli instabili e permeabili confini, la cui dorsale deriva – in larga misura – dalle linee tracciate da Platone e Aristotele e dai loro commentatori. Per ogni argomento Tasso riversa i frutti delle sue vaste letture, che comprendono Cicerone e Plutarco, Giamblico e Psello, Luciano e Gregorio di Nazianzo, Plotino e Alessandro di Afrodisia, Agostino e Tommaso, Ficino e Flaminio de' Nobili... Note personali si intravedono là dove le *quaestiones* hanno implicazioni autobiografiche, ma il sostanziale sincretismo è stato spesso inteso quale prova della debolezza teoretica e della mancanza di originalità di queste pagine, finalmente sfuggite, per la loro stessa natura, al controllo del loro autore.

A simile linea di lettura, a lungo dominante, e alle sue più estreme radicalizzazioni, ha cercato di apportare un correttivo, tra i primi, Stefano Prandi, interpretando l'opera, nel suo farsi, come documento del coraggio di Tasso, fermo – nonostante la reclusione, e proprio a partire da tale esperienza matrice – nel rivendicare il valore attuale di una letteratura funzionale alla libera ma non effimera o vuota speculazione. E in questa medesima direzione invitano a procedere le acquisizioni emerse dal commento che qui si propone, realizzato sottoponendo il *corpus* a un minuto e prolungato scrutinio. Esso, al di là del censimento della sfaccettata ricchezza delle fonti compulsate e impiegate dall'autore (una costellazione talmente ampia, nelle restituzioni offerte dalla bibliografia più recente, che ha finito, tuttavia, per occultare l'effettiva sostanza dialettica dei testi), ha permesso di riconoscere gli interlocutori primari e irriducibili del pensiero tassiano, e dunque anche le strategie e gli obiettivi che governarono la vasta ed eroica operazione. Occorrerà, evidentemente, intendersi sulla nozione di 'originalità', all'altezza del cosiddetto autunno del Rinascimento, in un'epoca satura di cultura classica e umanistica e presso uno scrittore di formidabile memoria ed erudizione; ma sembra che le sue ambizioni sapienziali, le quali concorsero alla messa in moto della macchina dialogistica, non siano riducibili a interrogazioni affrontate per mero gusto del ragionare, in un gioco di specchi virtualmente senza fine, e portino invece con sé un bisogno di definire la propria opinione, la propria verità, riannodando di volta in volta teorie e tradizioni passate e presenti, sulle nozioni centrali del vivere e dello scrivere, in un sistema di pensiero che, per quanto interlocutorio, non smette di essere percepito dall'autore come indispensabile. In effetti, i *Dialoghi* si offrono alla lettura come un vasto edificio testuale, cresciuto per ampliamenti successivi, senza un disegno organicamente fisso dal principio, e costituito da molteplici zone di decantazione in cui, posto un motivo conduttore, un fuoco di gravitazione, sono condensate la propria dottrina e la propria intelligenza, con esiti che in parte vengono confermati nelle aree seguenti, in parte si rinnovano ed evol-

vono a causa ora di sollecitazioni esterne, ora di sviluppi interni. Ogni dialogo poi, a partire dall'occasione-spinta, asseconda e ospita più movimenti, centripeti e centrifughi, risultandone una cartografia mossa e variegata, al limite instabile, che però solo distrattamente si potrebbe giudicare confusa, benché mutino sovente, anche nel medesimo testo, la velocità e l'altezza o profondità del discorso.

Emerge, già negli anni iniziali della reclusione ferrarese, in particolare, l'interesse di Tasso per intentare un'indagine di ampio respiro sui rapporti tra virtù e passioni, mettendo alla prova il valore conoscitivo ed educativo dell'invenzione letteraria. Nodi concettuali e schemi di pensiero sono così enunciati e sviluppati, di pagina in pagina, in relazione ora al proprio vissuto, ora ai personaggi della *Liberata* o della prima redazione del *Torrismondo*, ora a un'idea di uomo che è fatta oggetto di una speculazione morale e filosofica in perpetuo divenire. L'ambiguità e la complessità delle scritture che ne conseguono possono affascinare o disorientare, scorrendosi in esse le prove di una coscienza per taluni indebolita e annebbiata, per altri vigilissima e scaltrita. Il genio, che qui si palesa, dispensa e imbandisce un'intera enciclopedia, personale ed epocale, nel coraggioso e sublime tentativo di salvare e rendere nota la parte di sé che egli percepisce più minacciata, o oppressa. Le carte epistolari da cui il progetto si avvia mettono in scena, ossessivamente e enfaticamente, la malattia, la disgrazia, la sventura dell'individuo vittima di sé stesso, del suo mondo e delle fatalità; ma, insieme, indicano una prospettiva di risarcimento e rilancio. Si avvertono, nei *Dialoghi*, l'ambizione e l'euforia, la tensione e lo sforzo di chi coniuga pensiero ed erudizione, fantasia e ricerca, con un fervore che non lascia fuori alcuna delle grandi questioni della cultura del suo tempo. La letteratura e la morale, la fisica e la politica, la biologia e la metafisica si dipanano nelle loro componenti e articolazioni secolari, in uno slancio senza requie che tutto, incessantemente, metabolizza e problematizza. Tasso agisce come un ragno che predisponga più tele contemporaneamente, per costruire con esse un proprio universo che potrebbe, virtualmente, espandersi ed evolvere all'infinito, tanto è vero che, nella lettera a Giovanni Angelo Papio del 1589, domandandone l'aiuto «per ricopiare un mio dialogo de la clemenza», iperbolicamente aggiungeva: «è nondimeno uno de' molti che pensava di fare; e forse il numero sarebbe al centinaio: ma in questa mia sciagura sarà forse l'ultimo; e 'l mondo crederà de gli altri quel che gli pare».

Etica e storia, poetica e psicologia, diritto e ontologia sono materie che il Tasso dei *Dialoghi*, spingendo a fondo il pedale dell'interdisciplinarietà, maneggia e amalgama con disinvoltura, giungendo, in fine, a proporre un ideale universale di saggezza e giustizia che richiede a principi e scrittori, eruditi e

gentiluomini di corte, in primo luogo, l'esercizio della prudenza, una virtù – quest'ultima – illustrata e celebrata per il suo valore terapeutico, combinando l'*Etica nicomachea* di Aristotele e le *Enneadi* di Plotino con l'insegnamento di san Tommaso. Spesso – è stato notato – i *Dialoghi* sembrano in tal senso vivere di rendita, con poca o nulla audacia speculativa e senza effettivo sviluppo, rispecchiandosi nel mosaico la fragilità o impersonalità delle competenze del loro autore sul piano propriamente filosofico, fino a ridursi, talvolta, al mero affastellamento di dati irriducibili a una sintesi o a un sistema. Ma proprio simile ipotesi critica, grazie alla paziente ricognizione svolta per redigere il commento che accompagna la presente edizione, viene ora se non radicalmente confutata, meglio circostanziata e definita. Quanto all'uso delle fonti, infatti, bisogna registrare, fin dalle origini del *corpus*, l'intento di alternare e intrecciare citazione e invenzione, imitazione e riflessione critica. Nel prolungato confronto con i tanti protagonisti della sua biblioteca però, a dispetto di quanto si è a lungo creduto, accanto ai delimitati e sporadici momenti di mero affastellamento, Tasso indulge piuttosto, e opta per riprese funzionali e connotate, implicitamente gerarchizzanti, così che, a posteriori, ben chiaro risulta il prospetto, aristocraticamente ridotto, dei suoi effettivi maestri. I due poli dell'allusione e del distanziamento, dialetticamente, si attraggono e interagiscono, producendo l'energia che alimenta il pensiero. Chi scrive è, innanzi tutto, un uomo di libri, e come tale si definiva in una lettera del 1587 a Giovan Battista Licino: «Le mie robbe, oltre i libri, son poche, e di poco momento; [...] ma i libri estimo quanto la vita». Il libro, più ancora che come occasione 'classica' di colloquio, è concepito da Tasso come moderno strumento di lavoro, e il metodo della contaminazione e del confronto, su cui si reggono i *Dialoghi*, è spinto fino al punto in cui ragionare e citare si sorreggono e giustificano a vicenda, in un ipertrofismo ermeneutico tipico, per altro, dell'aristotelismo tardo-rinascimentale, che pur è criticato dallo stesso Tasso a causa delle sue distorsioni e dei suoi equivoci. E a questo proposito andrà notato, tra parentesi, che il suo turbamento per il confliggere di tesi differenti o opposte, nei campi delle scienze naturali e delle discipline umanistiche, è reale, e tanto nutre quanto legittima il suo bisogno di ordine e verità. I *Dialoghi* allora, nel loro insieme, fotografandola, documentano l'accettazione, almeno temporanea, di simile *impasse*, quale dimensione specifica, tra scacco e desiderio di compensazione o superamento, della biografia e della cultura del loro autore. Se da un lato l'esperienza della pluralità, della dispersione e della contraddizione appare, come si legge nel *Malpiglio secondo*, la conseguenza forse inevitabile del proliferare di «tutti gli umani pensieri» storicamente in cerca della verità, nello stesso dialogo, d'altro canto, viene ribadita la necessità, sul piano logico e dialettico, di perseguire dimostrazioni efficaci

e inconfutabili nei vari ambiti del sapere, ferma restando, a livello pratico, la molteplicità delle tesi e delle scuole che ne conseguono. E pertanto, qualora si volesse superare tale orizzonte, non resterebbe che provare ad attingere, come nel *Paradiso* dantesco, ad una dimensione trascendente, al di là del mondo e di sé medesimi, dove le differenze siano finalmente ricomposte in una superiore unità.

È questione – l'esistenza e la natura di Dio, e le sue modalità di percezione e comunicazione nel mondo – destinata a ripetuti e molteplici approfondimenti in tutte le scritture degli anni Ottanta, soppesandone la compatibilità con il libero arbitrio umano e con il caotico disordine della realtà sublunare. Nella *Molza*, per esempio, Tasso termina il suo «ragionamento» assimilando «vero amore» e «vera quiete» e dunque amore e carità divina, secondo il celeberrimo versetto della prima epistola giovannea: «Qui non diligit, non cognovit Deum, quoniam *Deus caritas est*» (1Io 4,8). «Dio medesimo [...] è poeta, e l'arte divina con la qual fece il mondo fu quasi arte di poetare; e poema è 'l cielo e 'l mondo tutto», recita la conclusione del *Ficino*, con un'immagine desunta da Plotino, *Enneadi* III 2 17. Si sono così evocati due dei macrotemi, che possono fungere da *fil rouge* per l'attraversamento dei *Dialoghi*: l'amore e la poesia, quali ambiti d'elezione in cui la vita di ogni individuo può, dantescamemente, approssimarsi alla sfera divina. L'amore, nelle sue molteplici declinazioni, tra passione, volizione e libera elezione: cioè i rapporti tra la virtù e gli affetti, con approfondimenti che pertengono la natura dell'anima, l'ordine del cosmo, i rapporti sociali. E la poesia, ovvero il valore di una pratica scrittoria di natura artistica, né semplicemente documentaria né scientifica o filosofica, da cui si possono estrarre esempi e sentenze utili per comprendere la vita e la realtà, e di cui si esplorano le potenzialità conoscitive e persuasive.

Un'ulteriore linea conduttrice è costituita dalla discussione, ripresa a più mandate, sul rapporto tra vita contemplativa e vita attiva, tra virtù intellettuali e virtù morali e civili, e quindi, sul senso stesso dell'agire umano nella storia, vigorosamente sottratto a ogni ipotesi deterministica, che s'incontra, per esempio, nel *Forno* e nel *Messaggero*, nel *Malpiglio secondo*, sul finale del *Gianluca* e poi ancora nel *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose* e nel *Porzio ovvero de le virtù*. Il desiderio di esplorare le implicazioni etiche e psicologiche della vita sentimentale è, in effetti, uno dei grandi assi di sviluppo dei *Dialoghi*: con manifestazioni talvolta apparentemente paradossali, che servono però a rappresentare la vischiosità magmatica e persino elusiva delle passioni, quel groviglio di bene e male connaturato all'esistenza dentro cui orienta, o dovrebbe orientare, lo sguardo illimpidito della letteratura. La lealtà, ossia un giudizio equo nei confronti di sé, del prossimo e della realtà (concetto mutuato dalle opere etiche di Aristotele), diventa così un imperativo insieme

politico e poetico, valido negli studi e nei rapporti interpersonali, come mostrano alcuni dialoghi cronologicamente prossimi: il *Rangone*, il *Gianluca*, il *Cataneo idoli* e soprattutto la *Cavaletta*. Nell'opacità e nella mutevolezza del mondo, come Tasso ha sperimentato in prima persona, risalta, conclusivamente, l'importanza di non essere lasciati soli, senza il soccorso delle parole, degli esempi e dei libri degli altri, per trarre dalle loro voci, con la passione del filosofo e il gusto del collezionista, almeno qualche documento della virtù, qualche prova della verità.

* * *

In quest'opera sono raccolti i risultati di un progetto di ricerca avviato presso l'Università di Friburgo all'inizio del 2017, grazie a un cospicuo finanziamento del Fondo Nazionale Svizzero (progetto n. 100012_165619), avente per obiettivo l'allestimento di una nuova edizione commentata dei *Dialoghi* di Tasso. A giustificazione della sua impostazione generale due rilievi sono necessari. Per un verso, infatti, a fronte di una tradizione manoscritta e a stampa estremamente complessa, e tutt'altro che omogenea, si è scelto di conservare sostanzialmente il testo stabilito dall'edizione critica di Ezio Raimondi (1958), che presenta i *Dialoghi* nell'ordine cronologico delle stesure conservate e secondo la lezione corrispondente a una presumibile ultima volontà dell'autore. Le soluzioni lì adottate, e giustificate in alcuni studi preparatori, sono state verificate alla luce della letteratura critica successiva, introducendo due spostamenti e alcune, circostanziate correzioni, come è indicato caso per caso e riassunto nella *Nota al testo*. Esse riguardano sia la cronologia dei singoli dialoghi (già oggetto di preziose precisazioni da parte di Russo e Rossi), sia la loro *facies* testuale, dove puntuali modifiche ed emendamenti, sulla scorta dei restauri già proposti, in particolare, prima da Bortolo Tommaso Sozzi, e poi da Baldassarri e Gigante, sono stati introdotti grazie a una migliore comprensione del passo e della sua tornitura logica, spesso permessa dall'identificazione e dal confronto con le fonti. Si è dunque rinunciato tanto ad accantonare e rifare integralmente il lavoro di Raimondi, non potendosi legittimamente ipotizzare – allo stato delle attuali conoscenze – novità sostanziali ed estese, sul piano ecdotico, che giustificassero simile investimento, quanto a percorrere la strada opposta, indicata e auspicata tra il 1996 e il 1999 da Carlo Ossola e Stefano Prandi, insieme antitetica e complementare, mirante alla restituzione dei testi secondo le antiche stampe effettivamente circolate, in vita e *post-mortem* dell'autore, con speciale riguardo per le edizioni del XVII secolo (tra le quali, soprattutto, la Deuchino del 1612 e la Foppa del 1666). D'altronde, una volta accertato il testo di riferimento, si è fatto tesoro di quanto riportato dai precedenti commentatori: per il XIX se-

colo, Cesare Guasti e Angelo Solerti; per il XX, Ettore Mazzali, Bruno Maier e soprattutto Giovanni Baffetti, a cui si deve l'unico, pur sintetico tentativo di annotazione integrale, nonché, con maggiore acribia ma per porzioni ridotte del *corpus*, Bruno Basile e Stefano Prandi. Su tale base, si è dunque costruito un nuovo commento che finalmente consentisse di collocare i *Dialoghi* al cuore dell'esperienza letteraria e filosofica di Tasso, e insieme della cultura italiana ed europea dell'ultimo Cinquecento, ridiscutendo i giudizi talvolta sommari e approssimativi formulati in passato, e inquadrando l'opera sotto la luce fornita dallo strenuo confronto che, ad ogni pagina, Tasso ingaggia con i propri modelli e i propri interlocutori, espliciti e impliciti.

Affermando che i *Dialoghi* ancora attendevano di essere esplorati e valutati nella loro effettiva ricchezza e completa articolazione, si farebbe sicuramente torto alle ricerche di tanti valenti studiosi, tra i quali, oltre agli editori già menzionati, spiccano Guido Baldassarri, Francesco Tateo, Antonio Corsaro, Giovanna Scianatico, Claudio Gigante, Massimo Rossi, Erminia Ardisino, Matteo Residori, Emilio Russo, Rosa Giulio, Elisabetta Selmi, Franco Pignatti, Sergio Bozzola... (benché proprio Rossi, nel 2007, definisse questi testi «un continente pressoché sconosciuto»). Delle loro pubblicazioni la presente edizione si è ampiamente giovata, in due direzioni: allo scopo di compiere un'analisi approfondita dei singoli testi, che ne facesse risaltare la sostanza filosofica e l'impianto retorico, accertandone, nei limiti del possibile, i tempi e le modalità di composizione; e per mettere in luce le principali linee di continuità e discontinuità tra le diverse stagioni della dialogistica tassiana, raccordandone le varie tessere con le altre opere, in prosa e in versi, dell'autore, e rendendo ragione, caso per caso, dei rapporti con la tradizione dialogica classica (soprattutto con Platone e Cicerone) e moderna. È stata esplorata *ex novo*, in particolare, verificando sempre le indicazioni e i suggerimenti dei precedenti commentatori, la fitta trama di legami che si diparte dai testi e abbraccia il variegato retroterra delle loro fonti (letterarie, filosofiche, teologiche, scientifiche...), vicine o lontane nel tempo, e interpellate da Tasso direttamente, oppure tramite repertori ed enciclopedie. Il reperimento, in non pochi casi, per l'intero dialogo o per ampie porzioni di esso, di uno specifico ipotesto, che ha agito, nella forma e più spesso nei contenuti, come occasione generatrice della riscrittura, ha permesso l'effettiva comprensione di pagine-palimpsesto, il cui punto d'avvio è stato rintracciato direttamente nelle opere e nelle edizioni che figurano tra i *livres de chevet* postillati da Tasso (secondo una prospettiva di ricerca sicuramente meritevole di ulteriori sviluppi).

Per ciascun dialogo è stato inoltre predisposto un ampio cappello introduttivo, di carattere filologico e critico, suddiviso in paragrafi concernenti, rispettivamente, la genesi e la tradizione del testo, l'argomento principale,

l'ambientazione e gli interlocutori, le fonti, le edizioni a stampa e, da ultimo, la bibliografia critica disponibile. Su un punto tra gli altri, a tale riguardo, i risultati sono apparsi di qualche interesse: in merito, cioè, al rapporto riconoscibile tra i personaggi dei dialoghi, il contenuto e la struttura dei testi, i loro destinatari e dedicatari, e la parabola biografica di Tasso medesimo, là dove le interrogazioni concernono vuoi il caso dei dialoghi 'impossibili' (come *Il Nifo ovvero del piacere*, conversazione tra Agostino Nifo, morto nel 1537, e Cesare Gonzaga principe di Molfetta, nato nel 1536, oppure il *Minturno ovvero de la bellezza*), vuoi la corrispondenza o il contrasto tra ciò che i personaggi dicono e quanto essi hanno scritto in vita (o sarebbe adeguato alla loro posizione sociale e professionale), desumendosene, volta per volta, il valore strategico della falsificazione o della fedeltà, in base a una prassi operativa che sembrerebbe evolversi o almeno mutare nel tempo. Ciò vale anche per il personaggio del Forestiero Napoletano, maschera e portavoce dell'autore, secondo il modello del Forestiero (o Ospite) Ateniese in Platone, presente in tredici dialoghi su venticinque: in modo sistematico nella porzione centrale dei testi, risalenti al biennio '84-'85, saltuario agli estremi. Nel cappello viene anche fornita una mappa schematica dell'impianto retorico-argomentativo e dei temi di ogni dialogo, secondo il modello introdotto nell'edizione dei *Dialoghi* di Platone a cura di Giovanni Reale, utile – specie nel caso dei testi più lunghi – a disambiguare l'effettiva progressione del discorso, individuandone gli snodi principali.

L'annotazione, che pur si è cercato di tenere ancorata al principio di economia raccomandato e difeso, tra gli altri, da Gianfranco Contini, Dante Isella e Giovanni Pozzi, mira simultaneamente a (1) spiegare il significato letterale del testo nei suoi passaggi più criptici o complessi; (2) evidenziare i legami intratestuali e intertestuali, cioè i nessi di tipo tematico e concettuale (isotopie e *loci paralleli*) esistenti tra il brano in esame e il restante *corpus* dialogico nonché l'intera produzione tassiana (soffermandosi anche su stilemi e figure retoriche ricorrenti); (3) identificare le fonti principali e secondarie sottese a ogni pagina, prestando particolare attenzione alle edizioni e ai commenti utilizzati da Tasso, e mostrando come il confronto con le *auctoritates* antiche e moderne, e talvolta la loro mascherata o palese traduzione, siano il dispositivo essenziale mediante il quale l'autore procede alla costruzione e definizione del proprio ragionamento.

In Appendice sono proposti, infine, cinque testi: il dialogo *Della precedenza*, risalente alla prima stagione ma rimasto manoscritto e accantonato dall'autore (pubblicato per la prima volta nel 1892 da Angelo Solerti, compare nell'appendice anche dell'edizione Raimondi, benché vari studiosi ne abbiano poi proposto la reintegrazione nel *corpus*); e le prime redazioni conserva-

tesi di quattro dialoghi, che offrono testi talmente differenti dalla stesura definitiva, da costituire pezzi autonomi e in sé compiuti (e, almeno in un paio di casi, assai fortunati), benché poi da Tasso ripudiati. Si tratta di *Il Forno ovvero de la nobiltà* (il cosiddetto *Forno I*), *Il Gonzaga ovvero del piacere onesto* (noto come *Il Gonzaga primo*, rifatto in *Il Nifo ovvero del piacere*), la prima versione del *Messaggiero* e *Il Romeo ovvero del giuoco* (rielaborato con il titolo *Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco*). Ad essi è premessa una sintetica introduzione allo scopo di raccordarli al pur sempre evanescente ‘libro’ dei *Dialoghi* e illustrarne il valore storico e filologico.

Alla realizzazione del progetto, diretto da chi scrive e originariamente ideato con l’aiuto di Massimo Natale, hanno preso direttamente parte, in primo luogo, Federica Alziati e Giacomo Vagni, che hanno concorso sia alla definizione degli obiettivi del lavoro, sia all’armonizzazione e alla messa a punto dei risultati complessivi. Senza la loro tenace abnegazione e la loro intelligente intraprendenza il traguardo non sarebbe mai stato raggiunto. Vagni ha curato in particolare i dialoghi della prima stagione: *Il Beltramo ovvero de la cortesia*, *Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia*, *Il N. ovvero de la pietà*, *Il Nifo ovvero del piacere*, e da ultimo *Il Malpiglio ovvero de la corte*. Alziati si è occupata dei seguenti dialoghi, in prevalenza composti a partire dalla metà degli anni Ottanta: *Dialogo*, *Il Rangone ovvero de la pace*, *Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine*, *La Cavaletta ovvero de la poesia toscana*, *Il Gianluca ovvero de le maschere*, *Il Cataneo ovvero de gli idoli*, *Il Ghirlinzone ovvero de l’epitafio*, *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, *Il Ficino ovvero de l’arte*, *Il Porzio ovvero de le virtù*. La curatela dei restanti testi, come opportunamente viene di seguito sempre specificato, è stata affidata a sei altri collaboratori, che hanno accettato di far parte dell’équipe, condividendo le proprie esperienze e metodologie di ricerca: in particolare, Angelo Chiarelli ha lavorato su *La Molza ovvero de l’amore* e *Il Costante ovvero de la clemenza*; Luca Granato su *Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco*; Maiko Favaro su *Il Forno ovvero de la nobiltà* e sul *De la dignità*; Ottavio Ghidini su *Il Messaggiero*; Pietro Montorfani su *Il Padre di famiglia* e *Il Conte ovvero de l’imprese*; Vincenzo Caputo su *Il Manso ovvero de l’amicizia* e *Il Minturno ovvero de la bellezza*.

A tutti loro, per l’intelligenza, la pazienza e la generosità dimostrate, mettendo in gioco i propri talenti in un progetto di complessa gestazione e di lunga durata, va il mio più sincero ringraziamento. Attestazioni di analoga, profonda riconoscenza si indirizzano al Dipartimento di Italiano dell’Università di Friburgo e al Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università “Federico II” di Napoli, per avere sostenuto finanziariamente la pubblicazione, e dunque a Ledizioni di Milano e ai colleghi Emilio Russo e Franco Tomasi per avere accolto l’opera nella “Biblioteca Italiana Testi e Studi - Tassiana”.

Introduzione

Tempi, ragioni e motivi della dialogistica tassiana

Giacomo Vagni e Federica Alziati

Concepiti e strutturati unitariamente nel dialogo tra i due autori e attraverso il confronto con Uberto Motta, i paragrafi 1-2 sono stati scritti da Giacomo Vagni, i paragrafi 3-6 da Federica Alziati.

Unità e frammentarietà

a. *Tasso, i dialoghi e la cultura del tardo Rinascimento*

Sulla soglia di un nuovo commento ai dialoghi tassiani, la cui labirintica e sfuggente ricchezza continua a disorientare e talvolta affaticare i lettori, vorremmo richiamare quanto ha osservato uno dei più fini interpreti moderni del poeta sorrentino, con un affondo che prende spunto dalla nozione di *unità mista* negli scritti di poetica, ma la cui pertinenza è più ampia e generale, individuando uno snodo cruciale anche per le opere che qui introduciamo:

Il pensiero poetico del Tasso è felicemente contraddittorio: in esso scorre lo stesso sangue della *Liberata*, ove si dà la compresenza dei contrari, l'enunciazione delle possibilità opposte, l'analisi diretta e rovesciata, la trasmutabilità «per tutte le guise», la perlustrazione conoscitiva avvolgente che si serve di una 'moltiplicazione' del materiale verbale protesa alla sovrabbondanza delle designazioni, fino allo 'spreco' linguistico. In questa tensione dialettica che è costitutiva della mente del Tasso e che lo mostra figlio dell'epoca del 'metodo analitico', il vero storico è innanzi tutto un'istanza di «dignificazione» della materia poetica [...], ma il pregio dell'opera [...] si sposta sempre verso la novità, la mutazione, l'artificio, il meraviglioso. (SCARPATI 1982, p. 190)

Lo «spreco linguistico», la «tensione dialettica», la ricerca del nuovo e dell'artificio, fino al limite della felice contraddizione, sono caratteristiche che attraversano e corrugano la superficie dei dialoghi, che ROSSI 2007, p. 9, si è spinto a definire, con formula efficace ma riduttiva, «testi che oscillano tra la natura retorica di opere tarate sui contesti di ricezione e quella letteraria di congegni artificiosi mirati alla 'sorpresa' barocca». Essi nascono in prima battuta dall'intreccio fra le necessità contingenti del poeta recluso – con il tentativo di riallacciare un rapporto con il mondo esterno nelle due dimensioni dell'omaggio cortigiano e della militanza culturale – e la ricerca di una forma intellettuale e letteraria capace di spiazzare, per dimostrare la superiore lucidità dell'autore e compensare, almeno in parte, lo scacco duplice del

poema interrotto e della prigionia. Sono elementi esacerbati dalla difficile situazione di Tasso da Sant'Anna in avanti, ma, come riconosce Scarpati, essi hanno una radice più profonda, al cuore della sua stessa personalità poetica.

I dialoghi accompagnarono l'autore nell'arco lungo dei suoi ultimi diciassette anni di vita, ma furono composti soprattutto tra il 1580 e il 1589. In essi, Tasso affronta alcuni dei temi fondamentali della civiltà tardo-rinascimentale, cimentandosi su quelli che ritiene di maggiore interesse per i suoi interlocutori, o rispetto ai quali è più urgente in lui la definizione di un pensiero, in rapporto – spesso agonistico – con le grandi voci della classicità e con il dibattito contemporaneo. Questi elementi, uniti alla duratura fortuna, sei-settecentesca, delle sue prose filosofiche, conferiscono alla raccolta un'importanza e un interesse eccezionali per comprendere il percorso dell'autore e la civiltà italiana di fine Cinquecento, secondo quanto osservava RAIMONDI 1998, p. 56:

i capitoli dialogici del Tasso assumono il senso di un lungo colloquio con il sapere dell'ultimo Rinascimento, mentre continuano fra estraneità e partecipazione, solitudine e socievolezza il confronto con il classicismo del 'gusto svogliato' o della 'maniera' e rinnovano la meditazione strenua e tenace, anche nella stanchezza e nel precoce declino, sui libri e sui temi di una cultura ancora umanisticamente unitaria, proprio quando le nuove generazioni, con moventi diversi, sembrano porla in crisi.

Anche Guido Baldassarri, forse lo studioso che negli ultimi cinquant'anni si è più speso per l'apertura di prospettive realmente innovative sulle letture tassiane e sulle scritture in prosa a queste strettamente connesse, ha tracciato un quadro articolato e chiaroscurale, teso a comprendere simili opere nel preciso contesto in cui maturarono, e indirizzato non tanto (o solo) a denunciarne limiti e manchevolezze, quanto a coglierne le specificità, ricostruendone la storia all'interno del percorso dell'autore. Nella conclusione di un saggio importante, al quale avremo più volte modo di rifarci, egli sottolineava il nesso originario che i dialoghi continuano a intrattenere, anche quando si sviluppano in un progetto di più ampio e autonomo respiro intellettuale, con una vocazione innanzitutto poetica:

Sin dalle origini, la formazione del Tasso è di matrice sostanzialmente «poetica»: compiuta cioè su testi di poetica e di poesia, classici e volgari, e, soprattutto, indirizzata alla «produzione» di nuova poesia: all'insegna dunque di equilibri, e di valori, in primo luogo formali, e, in secondo luogo, di una fiducia tutta «classica», tutta «rinascimentale», nella per-

manenza, nella non-transitorietà di quei valori. La «prosa» del Tasso, destinata all'origine a fungere da supporto, da coscienza critica, se non da apologia, di quel fare poesia [...] diviene, accanto alle *Rime* [...], attività centrale del Tasso dopo la sospensione forzata della *Gerusalemme*. [...] L'approfondimento in qualche modo autonomo, ma pur sempre funzionale alla scrittura, di testi non letterari [...], viene dopo: tentativo di completamento e di estensione dei limiti originali di quella formazione, attribuzione cosciente di significati e valori nuovi alla «filosofia», ben oltre i limiti suggeriti per il «cortigiano colto» in tanti e tanti scritti tassiani, all'insegna di un «enciclopedismo» esso stesso di matrice poetica; ma non tale da cambiare radicalmente funzioni e forme (e valori) di quella cultura. (BALDASSARRI 1999, pp. 395-396)

In questo senso, è senz'altro vero che il campo nel quale Tasso prosatore perviene a risultati davvero innovativi è in sostanza quello della teoria poetica (cfr. GIGANTE 2007, p. 8). Tuttavia, l'interesse che i dialoghi rivestono, sia al livello personale dell'evoluzione del pensiero tassiano, sia a quello pubblico della riflessione su temi condivisi con la cultura cortigiana e accademico-universitaria del tempo, è stato confermato da studi che, ancora di recente, sono tornati a queste opere indagando l'intreccio che le costituisce tra il sapere dei *classici* e quello dei *moderni*:

i testi del Tasso affrontano di continuo temi fondamentali sia per la cultura del suo tempo che per il proprio personale itinerario esistenziale come la questione della natura dell'intelletto umano, del libero arbitrio, del rapporto tra verità e *factio* poetica, ed altri ancora: li affrontano, certo, non con gli strumenti propri di una speculazione originale, ma nemmeno in modo pretestuoso; al contrario, attraverso una conoscenza che spesso risulta approfondita e capillare. (PRANDI 2014, pp. XVI-XVII)

Con un'insistenza, quasi ossessiva, ritornano i temi che coinvolgono più da vicino le inquietudini dell'autobiografia intellettuale tassiana e il vagabondaggio erudito nella ricerca di una pacificazione delle opinioni e di un ideale superiore di verità fra i tanti pensatori antichi e moderni che si fanno suoi vitali compagni di strada [...]. Fato/Fortuna, Amore, Arte e Prudenza, [...], rivendicano [...] una consuetudine di ripensamenti e interrogativi che si affollano sullo scrittorio tassiano, ne condizionano le scelte nel gioco di rispecchiamenti che intreccia l'inchiesta spassionata, condotta *more philosophico*, sulla sapienza degli antichi con i ragionamenti e i fantasmi letterari di una civiltà cortigiana al suo tramonto, proiettandosi

nondimeno sull'inesausto processo revisionale della sua officina letteraria. (SELMI 2017, p. 6)

Anche CHERCHI 2016, p. 201, nel tracciare la storia di lunga durata dell'*honestum*, riconosce che Tasso interviene spesso sulle varie sfaccettature di quel concetto, fondante per un'intera civiltà etico-letteraria,

e lo fa come lui solo sapeva fare, ossia con un atteggiamento eclettico, ma associato ad un'originalità ineguagliata, fondendo nozioni ormai stagionate e perfino improduttive, ma nello stesso tempo avviandole in una direzione inedita. I suoi *Dialoghi* toccano quasi tutti i temi che ci interessano, dal cortigiano e la corte alla gelosia e all'amore, dalla bellezza all'arte e alla retorica, dalla nobiltà all'economia domestica, dall'amicizia alla virtù, [...] dall'onesto/utile alla virtù: i suoi dialoghi offrono una panoramica preziosa della cultura del tempo discutendone i temi che vi si dibattevano.

Appare dunque evidente come, attraverso queste prose, Tasso si inserisca appieno nella cultura a lui contemporanea, la interpreti e ne rielabori alcuni motivi caratteristici ricercando al contempo, per effetto della sua intelligenza e della sua formazione, un taglio originale e sorprendente attraverso il quale traguardare questioni intensamente dibattute fin dall'antichità greco-latina. Dello spettro privilegiato da tale indagine svolta, progressivamente, nei dialoghi, una prima sintesi orientativa è offerta tra gli altri da ARDISSINO 2003, p. 19:

Se si scorrono anche solo i titoli appaiono i gruppi di interesse: un versante cortigiano (nobiltà, cortesia, gelosia, piacere, dignità, giuoco, corte, amore, amicizia) e un versante umanistico-cristiano (pietà, pace, conoscenza, idoli, clemenza, amore, e ancora: bellezza, arte, virtù, segni). Due campi di interessi non del tutto separati, ma fluidi, che lasciano trapelare l'intento di unire un'etica classica, una coscienza umanistica con un sentire cristiano: l'aspirazione a salvare nell'ambito del pensiero cristiano l'eredità del mondo classico.

Nella spinta eclettica ed enciclopedica che presiede a questi scritti, QUONDAM 2021, p. 400, ha indicato uno dei fattori determinanti il loro successo e la loro influenza:

Il corpus dialogico tassiano, più di quanto non sia stato finora fatto, può e deve essere considerato come un macrotesto, per quanto geneticamente

disorganico e persino disordinato, anche perché la loro scrittura talvolta è dovuta a fortuite occasioni, in qualche caso strumentalmente funzionali alla ricerca di una personale sistemazione. Malgrado questi limiti, se considerati in quanto segmenti di un macrotesto, i dialoghi rivelano le tante trame intertestuali che li innervano e li prospettano come una sorta di abbozzo per un'enciclopedia del Classicismo di fine Cinquecento, topicamente disposta per grandi temi: si potrebbe dire che i dialoghi di Tasso tendono a costituire una nuova *Fabrica del mondo*, ovviamente selettiva dei lemmi fondamentali nel lessico culturale che è proprio dei due decenni dell'esperienza dialogica tassiana, eppure in grado di cogliere gran parte di quelli che avranno un notevole futuro nella cultura barocca.

Sulla unitarietà o meno dei dialoghi si dovrà tornare a breve; basti per ora sottolineare, nel passo di Quondam, la nozione di macrotesto «disorganico», «disordinato» e talora dipendente da «fortuite occasioni»: una definizione-limite, per certi versi, che consente di sottolineare l'importanza dei nessi che stringono un dialogo all'altro senza dimenticare che, nel suo insieme, la raccolta resta un «abbozzo» nel quale la selezione è ancora embrionale, un'enciclopedia per cui sono state compilate e non sempre compiute, in ordine sparso, soltanto alcune voci.

La tensione tra contingenza frammentaria e aspirazione a una superiore unità è stata del resto colta, da tempo, come uno dei motori profondi della personalità letteraria tassiana (cfr. da ultimo PRANDI 2020 e soprattutto, con una prospettiva innovativa, CONFALONIERI 2022), e anche nei dialoghi essa risulta attiva a più livelli: da quello delle eterogenee occasioni che presiedono alla genesi della scrittura e confliggono con il progetto di edizione unitaria vagheggiato negli ultimi anni, al gusto della disseminazione di false piste e tranelli verbali che caratterizzano il procedere del Forestiero Napolitano, finalizzati a suggerire, per contrasto, l'esistenza di un sapere più profondo del quale egli intende farsi portatore, o al quale in ogni caso anela. Tale dialettica è colta tra gli altri da PIGNATTI 1999, p. 290, che precisa gli elementi di fascino e complessità dell'enciclopedismo che domina la raccolta, senza che si possa sacrificare una dimensione all'altra:

Il profilo lirico e romanzesco di uno scrittore balbo e logicamente slogato, portato in ultima istanza ad un sapere frammentario, invece che alle ordinate trame di un discorso argomentativo, si sovrappone all'ideale di grande enciclopedismo manieristico cui tende sin dalla prima ora la speculazione tassiana, un enciclopedismo onnivoro e versatile, che nel volontarismo capzioso e perfino nevrotico dell'argomentazione mira ad

edificare un sistema opinabile, vacillante e instabile, ma nel quale *rien se jete* e che si proponga, al pari del poema, come ‘quasi un picciol mondo’, dove il vario atteggiarsi dell’universo mentale dei concetti trovi adeguata rappresentazione. Più di altre produzioni dialogiche coeve, serie o ‘piacevoli’, l’esperienza intellettuale dei *Dialoghi*, pur entro i criteri di universalità cui aspira, finisce così di essere tagliata sulla personalità del suo autore. [...] La dialettica profonda tra argomentazione e auscultazione dei moti psichici, tra psicagogia e psicologia, che percorre sotterranea il grande libro dei *Dialoghi*, è l’elemento peculiare e distintivo della dialogistica tassiana, che riscatta l’erudizione dalla quale essa rischia altrimenti di essere appesantita.

A una lettura aperta e spassionata di questo *corpus* ha per molto tempo nuocito l’ombra del paradigma romantico-positivista, che, collocando l’intera produzione del Tasso maturo sotto il segno del turbamento mentale, ha reso ancora più arduo il compito già non agevole di districarsi nella *ingens sylva* di questi scritti.¹ L’interpretazione dei dialoghi non può infatti essere separata da quella del percorso tassiano nel suo insieme, e specificamente di quello *post res perditas*. Senza cadere, almeno nei casi migliori, nel rischio opposto di celebrare acriticamente e in blocco opere eterogenee e non sempre appieno riuscite, gli studi degli ultimi decenni ne hanno profondamente rinnovato l’inquadramento storico-critico, indicando una prospettiva preziosa, come dimostra l’affondo di GIGANTE 1996, p. 24:

interpretare l’ultima stagione tassiana e il ‘rifacimento’ del poema soltanto come ripiegamento di uno ‘spirito’ alienato, non più in grado di esprimere se stesso, vuol dire rinunciare in partenza a qualunque ipotesi di ricerca sulle effettive ragioni della *nuova* poesia, tutta tesa a un’ansia di assoluto, ma allo stesso tempo drammaticamente ancorata a un dolore esistenziale che sembra trovare conforto, se non adeguata espressione, nell’enfatica rappresentazione dell’immanenza divina nella storia.

La stessa consapevolezza, a partire da una considerazione organica delle prose nel contesto più ampio delle scritture (e delle letture) condotte dall’autore nell’ultima parte della vita, ha espresso RUSSO 2002, p. 20:

chiamare in causa insicurezze e patologie oppure sospetti e autocensure, piegando verso determinanti psicologiche o contestuali per dar ragione

1. Sulla necessità di superare tale paradigma, cfr. ora RUSSO-TOMASI 2023, pp. 11-15.

della diversità del Tasso tardo è soluzione tanto praticata quanto [...] nel complesso manchevole per il suo trascurare la consapevole costruzione tassiana di un proprio patrimonio di dottrina a matrice, prevalentemente ma non esclusivamente, religiosa e filosofica. Il progetto cui Tasso lavorò con costanza nei suoi ultimi anni, funzionalizzandovi tutte le proprie opere maggiori, è appunto questo autoritratto di un dotto, di una spanna sopra i contemporanei, capace di eccellere su ogni terreno della parola.

Anche per questa stagione, insomma, sembra valido l'aureo ammonimento che FORTINI 1999, p. 164, pronunciava a proposito del caso pur diverso, per toni e situazione, del poema e delle lettere poetiche:

Noi continuiamo a credere che la ricerca degli intenti inconsci, o imperfettamente consci, finisca col rivelarsi meno fruttuosa di una che invece commisuri la pagina del Tasso alla complessa, volontaristica, intellettuale sua organizzazione della materia e dello stile. Si vadano a leggere le lettere lucidissime di Torquato ai suoi corrispondenti e critici e si vedrà quanto fosse alto in lui il grado di coscienza sia della libertà poetica sia della necessità di verisimiglianza storica e psicologica di ogni tratto del suo poema. C'è in lui una strategia articolatissima, ogni mossa è calcolata e tiene conto di un numero elevato di variabili, che non sono neanche soltanto quelle dei suoi censori.

In questa prospettiva, l'innegabile svolta che la crisi con la corte estense e la lunga carcerazione in Sant'Anna segnano nel percorso personale e letterario dell'autore non deve essere enfatizzata fino a impedire di riconoscere i fili che continuano a legare l'età giovanile a quella matura. Gli studi moderni sul 'rifacimento' della *Gerusalemme* forniscono spunti e direzioni di ricerca anche a chi si accosta alle opere che Tasso venne a scrivere, con lena a tratti sorprendente, nel periodo cruciale che corre tra la sospensione della *Liberata* e l'inizio della sua riscrittura. Gli stessi movimenti profondi nella traiettoria del poema descritti da GIRARDI 2002, pp. 10-11, ad esempio, si riconoscono nel confronto tra le prime e le ultime redazioni dei dialoghi più antichi, e più in generale rivelano un aspetto importante nella traiettoria dai primi agli ultimi dialoghi:

Che il passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata* sia esito innanzitutto di un processo di moltiplicazione e di accrescimento testuale è vero non soltanto in senso quantitativo. All'origine della revisione non sta un progetto letterario e culturale, né un'idea di poesia e di poema sostitutivi delle con-

cezioni giovanili; neppure la *Conquistata* risponde a interessi, a sollecitazioni poetiche, ideali e spirituali diverse, o nuovamente sopraggiungenti. Piuttosto, la seconda *Gerusalemme* muove da un'istanza di superamento e compimento, appare il frutto di una tensione a procedere oltre, a spingere a fondo, quasi forzandole dall'interno, direzioni e scelte poetiche già intraprese nella prima. Lo dichiara il pertinace e mai intermesso impegno riflessivo tassiano che si snoda lungo un percorso segnato non da smentite o decise inversioni di rotta ma da approfondimenti e progressive maturazioni.

I dialoghi, soprattutto se letti insieme ai discorsi e alle lettere, permettono di osservare, talora in presa diretta, lo sviluppo di molti dei problemi e delle riflessioni che accompagnano Tasso in questi anni, e testimoniano in certi casi il sorgere precoce di temi che, già evocati *in nuce* nei primissimi scritti del 1579-1580, sono via via approfonditi e sviluppati fino alle ultime, ambiziose opere poetiche e autoesegetiche.

È una linea critica, del resto, ormai da tempo affermata, che ha saputo riscattare questi testi dalla «zona minore e subalterna, destinata allo scavo erudito o all'utilizzo strumentale a vantaggio delle opere maggiori», nella quale erano stati a lungo relegati «insieme con il resto delle prose», per tracciare

un profilo della dialogistica tassiana dotato di maggiore equilibrio, che da un lato si inquadri nella storia interna di questo genere, dalla sua affermazione sulla dialettica scolastica fino al sopravvento del metodo sperimentale della scienza moderna, dall'altro restituisca lo studio dei *Dialoghi* ad una valutazione globale dell'autore, contribuendo a ricostruirne la parabola intellettuale ricca e sfaccettata quanto si vuole, ma continua e unitaria. (PIGNATTI 1999, p. 263)

I sedici anni che intercorrono tra la carcerazione e la morte, e vedono la scrittura di tutti i dialoghi pubblicati e giunti fino a noi (con la sola, parziale eccezione del *Forno*), sono da una parte segnati dalla ricerca di interlocutori che si adoperassero per la sua liberazione prima, e garantissero una posizione adeguata alla coltivazione esclusiva della propria vocazione poetica poi (cfr. RUSSO 2016/4), e dall'altra da un altrettanto affannoso impegno di studio e scrittura. Così si è espresso al riguardo BALDASSARRI 1999, pp. 365-366:

Il libro, ripetutamente presente nella dialogistica tassiana quale complemento naturale del gentiluomo dedito agli studi, [...] non è pressoché mai

nella vita quotidiana [...] fisicamente inserito in un sistema ordinato, secondo un'architettura in cui il tutto risulti superiore alla somma delle sue parti: la sua vicenda [...] tende costantemente a sbriciolarsi in una variegata costellazione di casi singoli, o al massimo di vicende comuni per sistemi minori. Se ne può [...] dedurre una sostanziale [...] omologia con le vicende delle «scritture» originali del Tasso [...]; e, quel che più conta, una radicale divaricazione, nell'ordine del desiderio e del risarcimento, fra l'idea ben tassiana del sistema ordinato e dell'enciclopedia e il sostrato materiale, mutevole, disordinato e disorganico, soggetto alle mille vicende della casualità [...] che è poi alla base del sapere del Tasso.²

Il dibattito moderno ha spesso fatto perno su questi temi, e in particolare sul 'problema' della difficile integrazione fra spinte centripete e spinte centrifughe nell'origine, e nella ricezione, di questa vasta esperienza di scrittura. Tale questione è al cuore dell'autorevole lettura proposta da Ezio Raimondi a fianco della, e attraverso la, sua edizione critica: sulla sua rilevanza, anche per la nostra edizione, vorremmo ora soffermarci, per poi tentare di offrire alcune linee generali che possano aiutare a orientarsi nell'arcipelago dei dialoghi.

b. D'après Raimondi. Storia ideale e cronologia

Il nuovo commento qui proposto si fonda, per le ragioni illustrate nella *Nota al testo*, sul testo critico stabilito da RAIMONDI 1958. Quell'edizione, un vero monumento della filologia italiana di metà Novecento, offriva per la prima volta i risultati di una *recensio* sistematica su manoscritti e stampe, nel tentativo di seriare in modo cronologicamente rigoroso le varianti d'autore e le fasi redazionali: essa fissò per i dialoghi un testo rimasto fino a oggi di riferimento, pur con le discussioni di cui si dirà. Condotta presso il Centro di Studi di filologia italiana di Firenze, vale a dire nel solco della nuova filologia di Barbi e Pasquali, Contini e Caretti, essa era informata da un'impostazione critica coerente e consapevole, descritta da un Raimondi appena trentenne con notevole lucidità, e con una già straordinaria finezza, nel celebre intervento del 1954, poi pubblicato nel 1957 e rifluito in *Rinascimento inquieto*, dedicato al *Problema filologico e letterario dei Dialoghi di Torquato Tasso* (RAIMONDI 1994; sul testo cfr. DI FRANCO 2022, pp. 115-118). Si afferma lì con decisione che il

2. Ivi, p. 377, lo studioso ribadisce «la distanza che intercorre fra l'ideale perfetto, e in definitiva immobile, di una cultura perenne che il Tasso continua a delineare da Sant'Anna sino alla morte, e il carattere frammentario, discontinuo, persino disorganizzato degli apporti di lettura che le *Lettere* via via testimoniano».

cuore del problema esegetico del *corpus* deve essere riconosciuto nella dialettica tra unitarietà e frammentarietà: in un momento storico in cui erano ancora forti in Italia le istanze del pensiero neoidealistico, Raimondi sembra a tratti teso a giustificare, sul piano critico e filologico, la legittimità della sua operazione, dimostrando che si tratta effettivamente dell'edizione di *un'opera*, nonostante la genesi dei testi e la storia editoriale lasciassero intravedere un insieme a basso coefficiente di coesione. Di qui, probabilmente, l'importanza che acquista nella sua argomentazione il progetto di edizione unitaria dei dialoghi vagheggiato da Tasso stesso nell'ultima parte della vita e mai messo in pratica.

Le prime due note del saggio forniscono un'ampia rassegna dei passi dell'epistolario relativi alla scrittura dei primi dialoghi e, soprattutto, al proposito di pubblicarne una raccolta (cfr. RAIMONDI 1994, pp. 203-205, note 1 e 2). Nel primo, che data al periodo iniziale della prigionia, è esposta l'idea di comporre, accanto alle opere in versi, una serie di prose di tema etico («Io aveva disegnato di scrivere [...] molte opere di prosa, e di materia bellissima e giovevolissima a la vita degli uomini»: *Lettere*, II, n. 124, a Scipione Gonzaga, maggio 1579).³ Il secondo risale alla primavera del 1585, ed è un fugace accenno all'ipotesi di raccogliere e stampare in due volumi distinti le prose e le rime («De le mie rime e de l'altre opere mie potete far quel che vi piace: ma non avrei voluto che 'l Manuccio stampasse cosa che potesse impedire la pubblicazione de l'opere in verso e di quelle in prosa, in tomi distinti»: ivi, II, n. 363, a don Angelo Grillo, 15 aprile 1585). Ma, come ha osservato BALDASSARRI 1999, p. 373, nota 47, «l'idea tassiana di una stampa di tutte le proprie opere è posteriore alla prigionia» (cfr. *Lettere*, III, nn. 640, ad Antonio Costantini, 2 settembre 1586, e 734, a Rodolfo Gonzaga, 3 gennaio 1587), e ancora successiva è la decisione di distinguere le prose in base al genere letterario (discorsi, dialoghi, lettere), con una tripartizione per certi versi simmetrica a quella che separa le rime in amorose, encomiastiche e sacre. Della lettera che illustra il progetto occorre infatti sottolineare la data piuttosto bassa, il novembre 1589, quando, secondo le più recenti ipotesi, la quasi totalità dei dialoghi era già stata composta:

Vorrei che le rime e le prose fossero stampate separatamente in bellissima stampa, in foglio o almeno in quarto; e che l'une e l'altre fossero distinte in

3. Qui, e sempre di seguito, per le opere o le raccolte indicate con il solo titolo si rimanda all'elenco delle *Edizioni di riferimento* in coda al volume. Per le opere in prosa, quando possibile, i passi sono identificati con il numero di paragrafo (sarà il caso, innanzitutto, dei dialoghi tassiani, per i quali il nostro testo conserva la parafrase stabilita da Raimondi).

tre volumi: quelle, d'amori, e di lodi, e di composizioni sacre o spirituali, che vogliamo chiamarle; queste, di lettere, di dialogi, e di discorsi. Ma le rime sono ricopiate per la maggior parte; le prose sono a pessimo termine. Oltre a ciò, ristamparei la tragedia, e 'l poema eroico, il quale ne la riforma spero che debba esser maraviglioso e perfetto. (*Lettere*, IV, n. 1183, ad Antonio Costantini, 1 novembre 1589; cfr. anche ivi, V, n. 1335, a Giovanni Giolito, 6 maggio 1591)

Una volontà specifica di riunire i dialoghi emerge dunque soltanto a posteriori, quando la scrittura andava avanti ormai da dieci anni. Nel periodo iniziale si riconosce solo un generico intento di dedicarsi alla prosa nell'ampio campo del *giovevole*, e anche quando, tempo dopo, si affaccia l'idea di riunire le opere sparse, per fissarne una versione autorizzata e ricavarne un guadagno materiale, le prose sono a lungo trattate come un insieme unico e indistinto. Soprattutto, riguardo ai dialoghi, non c'è traccia sicura che certifichi l'avvio di un lavoro sui testi paragonabile a quello allora già sperimentato per le rime. Per quanto, insomma, Tasso fosse arrivato a ventilare agli editori l'idea di pubblicare davvero un volume con i suoi dialoghi, egli non si dedicò mai in modo stabile a prepararlo.

Dalle testimonianze note si desume che almeno dal principio della reclusione – e forse da prima, nell'ambito di una crisi con la corte estense che durava già da due anni – Tasso intendesse scrivere *più dialoghi* di tema etico e poetico. Ciò non significa, però, che egli avesse fin dall'inizio, o definisse con chiarezza in seguito, un programma per riunificare quelle tessere in un macrotesto definito da un disegno filosofico o letterario organico, ossia consapevolmente orientato verso un preciso esito di pensiero o una superiore unità narrativa o stilistica. Una eventuale linea unitaria si può forse cercare nel nucleo di problemi e valori dal quale questi scritti emergono, ma non nell'intento di scrivere *un libro* di dialoghi, né nel gesto (petrarchesco) dell'autore che, a una svolta della vita, si china a raccogliere gli sparsi frammenti in una struttura che ne riveli il significato ultimo, profondo. Raimondi stesso, d'altra parte, fin dalle prime battute riconosceva chiaramente che anche la tardiva ipotesi di costruire una raccolta era rimasta un'idea indefinita e disarticolata:

I *Dialoghi* del Tasso appartengono a quel genere di opere compiute, si può dire, solo a metà. Per quanto infatti, nel loro insieme, essi formino una raccolta fortemente omogenea per costanza di temi non meno che per unità di modulazioni stilistiche, non esiste una edizione unitaria, curata o non fosse altro tollerata dal poeta, che ci assicuri di un piano, di un ordinamento da far risalire alla sua volontà e da accettare, di conseguenza,

come il sigillo più o meno definitivo del suo pur sempre insoddisfatto lavoro. [...] Di riflesso accade pertanto che nonostante la documentata intenzione unitaria dello scrittore ogni dialogo resti per noi, in un certo senso, a sé: affidato a uno sviluppo autonomo strettamente individuale e isolato in una vicenda particolarissima dove, al massimo, si può riconoscere la presenza di un gruppo, di un ciclo geneticamente più ampio, ma sempre concluso. (RAIMONDI 1994, p. 189)

Traguardandoli dal mancato esito dell'auspicata raccolta d'autore, lo studioso arrivava a caratterizzare i dialoghi quali tessere isolate: una simile radicale constatazione non era che l'altra faccia dello sforzo, riuscito vano, per riconoscere in essi un'opera magari incompiuta, ma almeno virtualmente unitaria.⁴ Simile approccio rischiava così, paradossalmente, di accentuare e al limite sopravvalutare contraddizioni e disomogeneità del *corpus*. Lo studioso non si rassegnò a un simile giudizio, che allora avrebbe comportato una drastica svalutazione dell'opera, e, forse traendo ispirazione anche dall'interpretazione continiana delle *Rime* di Dante, individuò il livello dell'elaborazione stilistica come il più adeguato per recuperare la superiore unità di quei testi, rafforzandone il peso con l'affermazione, strettamente correlata, che in essi «il filosofo è sempre subordinato allo scrittore, nel senso che non può non subirne l'iniziativa» (cfr. RAIMONDI 1994, pp. 195-196).⁵

L'alternativa secca tra «eclettismo contraddittorio» e «volontà dello stile» che produce «letteratura filosofica d'intrattenimento» era l'esito di un inquadramento mirato a definire una sola primaria radice (un'intuizione ori-

4. All'estremo opposto della parabola luminosa degli studi raimondiani sui dialoghi, nel saggio introduttivo al commento di Giovanni Baffetti del 1998, tale consapevolezza è dichiarata in termini altrettanto netti: «Sebbene concepiti nel corso del tempo come esperimenti diversi ma affini di uno stesso genere letterario, nella prospettiva, dunque, di un'unità virtuale, [i *Dialoghi*] non giungeranno mai all'ordine strategicamente concluso di un unico libro, [...] anche quando, nella sua vecchiaia grigia e precoce, il loro autore sogna l'impresa riparatrice di un'"opera omnia"» (RAIMONDI 1998, p. 9).

5. Così concludeva: «a meno di credere troppo decisamente agli effetti di un eclettismo contraddittorio, perduto in un confuso labirinto e condannato al dramma [...] di una molteplice incertezza, lo svolgimento in contrappunto di un'idea madre ampliata e trascritta in chiavi diverse non si può spiegare se non riconoscendo come primaria la ragione, la volontà dello stile, [...] il programma di una letteratura filosofica d'intrattenimento» (ivi, p. 196). Questa lettura è ripresa, corretta e per certi versi sviluppata nel fondamentale BALDASSARRI 1970, e un giudizio analogo si legge in BASILE 1991, p. 9; sul medesimo problema, senza cercare compensazioni sul piano formale, insiste anche GIGANTE 2007, p. 222, che ritiene le pagine dei dialoghi «del tutto prive di forza teoretica [...] per l'assenza di una qualsivoglia spinta interiore a pervenire a delle idee o a dei risultati che non fossero puramente occasionali».

ginaria?) all'insieme della scrittura dialogica. In questa prospettiva, non era concesso ammettere senza ulteriori compensazioni che in *alcuni* dialoghi, per *alcuni* temi, agissero legittimamente strategie locali o parziali, letterarie ed extraletterarie, in quanto ciò sembrava cedere all'ammissione di una razionalità compromessa, con il rischio di riaprire le porte alla pregiudiziale lettura romantica che aveva ridotto i dialoghi ad aridi esercizi di una mente annebbiata o soffocata nelle maglie dell'aristotelismo.

La concentrazione del *focus* critico sulla dimensione linguistico-stilistica cerca di depotenziare lo scollamento tra l'investimento ideale che Tasso certifica cimentandosi in una scrittura filosofica eloquente, e la concreta occasionalità alla quale poi quest'ultima il più delle volte rispose, mettendo in secondo piano il fatto che l'autore non avesse poi potuto, o voluto, intervenire a livellare gli esiti eterogenei di tali prove. La raccolta delle liriche, in quegli stessi anni, aveva fra i suoi vettori originari la *selezione*, e la necessità di una cernita era presupposta *ab origine* anche per i dialoghi, come sembra testimoniare tra il resto una lettera ad Alessandro Pocaterra, verosimilmente del 1580, nella quale, dopo aver menzionato il *Forno*, il *Messaggiero* e il *Discorso della virtù eroica*, Tasso aggiunge: «Disegno di scriver alcun'altre cose esattamente, e di queste servir la copia, e procurar che si stampino. Altre poi ne potrò scriver più popolarmente, per compiacimento d'altri; de le quali non mi curerò di tener copia» (*Lettere*, II, n. 155). È possibile certificare che fino all'ultimo l'autore mostrò di avere a cuore taluni dialoghi anche antichi, quali ad esempio il *Forno* e il *Nifo*, dei cui manoscritti revisionati continuò a chiedere una copia a Licino dopo aver smarrito gli originali nel 1590, o il *Messaggiero*, che cercava di ottenere da Fabio Gonzaga nel 1591 (cfr. *Lettere*, V, nn. 1254 e 1368, e le introduzioni ai rispettivi dialoghi), ma non abbiamo alcuna indicazione di quali, tra i tanti composti, egli avrebbe abbandonato, oppure accolto nel 'volume ideale'. Così, nel valutare la portata veritativa e conoscitiva di questi scritti, l'illusione o pretesa che essi debbano costituire un'unica opera, tesa *nel suo insieme* a rendere ragione di un pensiero sistematico, finisce per confermare, anche involontariamente, il secolare pregiudizio sulla loro inconsistenza filosofica.

Il problema interpretativo sollevato da Raimondi ha un chiaro riscontro nell'impostazione dell'edizione. Nell'introduzione al volume del 1958 confliggono, intercalate linearmente, le ragioni del modello unitario e quelle della genesi frammentata, ma l'esposizione sembra questa volta enfatizzare le prime:

Per l'editore moderno i *Dialoghi* di Torquato Tasso rappresentano un caso tipico di opera postuma. Pubblicati via via, in genere a gruppi, tra altri

scritti di poesia e di prosa, e talora, ma più di rado, come volumetti indipendenti, essi non furono mai riuniti, sinché rimase in vita l'autore, in un'unica raccolta tale da assicurare una volta per sempre il loro assetto definitivo. *Eppure il Tasso li concepì sin dal principio come capitoli, più o meno liberi, di un medesimo volume ideale*, suscettibile di sviluppi e di adattamenti secondo il concorrere delle circostanze, nella linea di un progetto letterario chiaro, sostanzialmente costante. (RAIMONDI 1958, I, p. 7; corsivi miei)

Con un leggero ma significativo slittamento, il riconoscimento che la raccolta dei dialoghi è un'*opera postuma* – 'opera' che, tra il resto, dovette attendere più di un secolo per assumere la forma fisica di un libro di soli dialoghi: vd., nella *Nota al testo*, la *Breve storia delle edizioni* – cede subito il passo alla caratterizzazione di questi ultimi quali *capitoli* di un *volume ideale*, parti organiche di un progetto concepito fin dall'inizio come unitario, sebbene entro confini molto laschi e mai compiutamente realizzato.

Tale posizione si riflette, come si diceva, nell'impostazione del libro. Come dichiarato *in limine*, il volume centrale ospita il testo di «ogni dialogo, nella *stesura ultima*, cioè nella più avanzata del processo di elaborazione [...], ordinato rispetto all'ideale 'volume' (nei disegni di Tasso) *secondo la data e l'anno in cui risulti come composto il suo testo più antico*» (RAIMONDI 1958, I, p. 7, corsivi miei).⁶ Interagiscono dunque l'istanza per così dire *storico-cronologica* e quella *ideale-letteraria*: un'applicazione rigida ed esclusiva della prima, infatti, avrebbe importato la seriazione di *tutte* le forme redazionali, comprese le versioni *rifiutate* o *superate*, ordinate secondo l'effettiva data di composizione o rielaborazione di ognuna, mentre l'opzione adottata valorizza la supposta unitarietà progettuale: i dialoghi si susseguono come *capitoli* di un libro che l'autore sarebbe andato mano a mano scrivendo, talvolta tornando a ritoccare alcune parti, ma nel complesso progredendo linearmente. In quest'ottica, il terzo appare effettivamente «un volume di scarto» (RAIMONDI 1958, I, p. 7): testimonianza delle fasi superate all'interno di un più ampio progetto, avanzato nel tempo sebbene incompiuto.

Ciò genera, per chi legga continuativamente l'edizione Raimondi, un paradosso. Il primo tomo del secondo volume, in particolare, ospita testi la cui cronologia effettiva contraddice quella della loro successione: essi sono infatti i più antichi a livello di ideazione, ma furono tutti, a esclusione del *Padre*

6. La scelta era già definita in questi termini da RAIMONDI 1994, p. 193, ove si indicava «l'assunzione della data alla quale ciascuno dei dialoghi appare *composto nell'idea originaria* come termine per il suo ordinamento *nella serie delle stesure finali*».

di famiglia (e del più tardo *Rangone*), sottoposti a successive, talvolta cospicue, rielaborazioni, e perciò nell'edizione figurano in versioni assai più tarde, spesso riconducibili a momenti non omogenei sul piano storico, ideologico e letterario.⁷ Il volume si apre con *Il Forno*, frutto della riscrittura, tra il 1585 e il 1587, di un dialogo composto intorno al dicembre del 1578 e già rielaborato una prima volta nel 1580. Dopo tre brevi dialoghi concepiti probabilmente nel 1579 o nel 1580, e revisionati nel 1585, si legge il *Nifo*, composto nel 1580, profondamente rielaborato nel 1581 e ulteriormente ritoccato nel 1587, poi il *Messaggero*, nella forma assunta nel 1587, e il *Padre di famiglia*, scritto nel 1580 e mai più ricorretto; segue il *De la dignità*, che è in realtà la seconda parte del *Forno*, e a livello testuale risale al 1585 (per noi sono perduti sia la versione primitiva del 1580, sia i ritocchi successivi, del 1587), e infine il *Gonzaga secondo*, frutto di una revisione del 1581 rivista nel 1587, e il *Dialogo*, anch'esso con le correzioni apportate forse nel 1587. Da lì in poi, a partire dal *Rangone*, segue tra primo e secondo tomo la serie dei dialoghi composti tra il 1584 e il 1585 e sostanzialmente non più revisionati in seguito, e infine quella successiva alla liberazione da Sant'Anna.

Ciò significa che, leggendo i primi dialoghi in serie, si può passare inavvertitamente tra fasi cronologiche (e ideologiche) diverse, tanto più che il volume presenta soltanto i testi con gli apparati, senza esplicite indicazioni cronologiche, e manca uno specchietto sintetico con le date della scrittura e dei rifacimenti. Soprattutto, come osservano OSSOLA-PRANDI 1997, p. 243, «la conseguenza testuale di questo *modus operandi* è il livellamento, nei due volumi di “testi definitivi”, del processo di stratificazione degli stadi redazionali più antichi dotati di autonomia»: in effetti, senza che il fatto venga apertamente rilevato o interpretato, l'assoluta maggioranza del *corpus* principale di Raimondi – diciassette dialoghi sui venticinque totali –, risale, per la composizione o per la revisione, al momento che va dalla seconda metà del 1584 alla prima metà del 1587.

Una simile impostazione è però bilanciata, nell'edizione critica, dall'ampia messe di informazioni storiche, cronologiche e filologiche fornite nel primo volume, dagli apparati di varianti e dal volume terzo di abbozzi e prime redazioni: essa invece si cristallizza, estremizzandosi, nei due eleganti

7. Si riproduce, pur in un quadro di rigore filologico incomparabile, quanto osservato da Gavazzeni nei primi due libri delle rime amorose nell'edizione Solerti: «il guasto [...] non investe tanto i singoli testi, ma la struttura dell'edizione solertiana, in quanto i canzonieri per la Bendidio e la Peperara, posti in testa alle rime amorose in ragione della loro inoppugnabile precedenza cronologica nella biografia tassiana, recano, sostanzialmente, la lezione della stampa 85 [= *Osanna*], che ci riporta al 1591» (GAVAZZENI-MARTIGNONE 2001-2002, pp. 137-138).

volumi dei *Dialoghi* usciti da Rizzoli nel 1998, con la caduta degli apparati e degli abbozzi, solo in parte compensata dal sobrio commento di Giovanni Baffetti e dal bel saggio introduttivo di Raimondi che, pur inserendo i testi in un quadro biografico e culturale assai più articolato e complesso, conferma in apertura e in chiusura l'individuazione, e la soluzione, del *problema* critico definito quarant'anni prima:

L'insieme dei *Dialoghi* cresce per addizioni successive senza un piano prestabilito, seguendo il filo alterno delle occasioni, degli incontri, delle letture, delle richieste, dei bisogni, degli impulsi, sulla traccia di un'auto-biografia intermittente e indiretta, a cui non corrisponde, sembra, una vincolante, univoca evoluzione intellettuale. E tuttavia ciò che non viene mai meno è un disegno stilistico comune, un'ansia speculativa tradotta in eleganza mondana, in lucida raffinatezza d'eloquio. (RAIMONDI 1998, p. 9)

Questa composta e ornata virtù stilistica unifica l'aggregato multiplo dei *Dialoghi* poiché vi porta una stessa segnatura, una patina e un'aria comune. I testi tassiani [...] nascono nelle occasioni più diverse come episodi separati e spesso conclusi in proprio, non si ha dinanzi un programma ma una proliferazione, un sistema aperto e discontinuo che prende corpo a frammenti e dove i rapporti, i nessi intertestuali, si stabiliscono solo a posteriori, come in un paesaggio che bisogna attraversare prima di poterne avere una carta, una topografia. La pluralità testuale deve allora correlarsi alla funzione integrante della scrittura, che è insieme una voce, una persona. (ivi, p. 55)

Per le ragioni e con le numerate eccezioni illustrate nella *Nota al testo*, anche la nostra edizione, conformandosi al testo raimondiano, ne conserva l'ordinamento generale: accogliendo le indicazioni emerse dagli studi degli ultimi decenni, però, abbiamo tentato di offrire degli strumenti che valorizzassero la complessa stratificazione di ogni testo, prestando particolare attenzione, nel commento, al momento di composizione e alle varianti più significative, e mantenendo un'*Appendice* con le prime redazioni di cinque dialoghi. Rinunciando a fare di questa raccolta di prose tardo-cinquecentesche un potenziale *livre de chevet*, e rischiando di accentuarne il volto inameno, ci è parso che procedere verso una più rigorosa storicizzazione potesse forse, un po' paradossalmente, contribuire a renderne più agevole la lettura e magari, in qualche caso, più riconoscibile il fascino originale.

La «percezione del pieno radicamento dei dialoghi nel tessuto culturale del ventennio in cui Tasso li compose» (RUSSO 2002, p. 11), anche e soprat-

tutto grazie all'impulso dato da Raimondi, si è del resto consolidata, e anche a noi pare che solo la ricerca di un punto d'equilibrio tra le ragioni 'della storia' e quelle 'del sistema' possa consentire un giudizio meglio circostanziato su questi scritti, distinguendo i luoghi in cui l'acuminata intelligenza tassiana si esercita nello sforzo di riconoscere una verità di interesse insieme 'oggettivo' e 'pubblico' da quelli nei quali prevalgono istanze legate a sollecitazioni contingenti e magari opportunistiche.⁸ Nell'unica monografia moderna integralmente dedicata ai dialoghi, d'altronde, ROSSI 2007 dimostra l'opportunità di un preliminare approccio storico-biografico a ogni singolo testo, che dia il giusto rilievo alla dimensione retorica intesa «nel significato di un deciso orientamento delle opere sulla ricezione, al punto da configurare testi 'in situazione', tarati su misura dei destinatari» (p. 62): si attenuerebbero così i rischi di fraintendimento determinati da un'interpretazione unitaria omologante dell'intero *corpus* che, in mancanza di una solida bibliografia analitica su ciascun dialogo, si rivelerebbe come minimo «prematura» (pp. 58-59).

Rispetto a tale giusta considerazione, appare meno condivisibile la linea interpretativa generale che, pur con cautela, lo stesso Rossi propone nel saggio di apertura del volume (pp. 13-62), dove, assolutizzando alcuni elementi delle letture di RAIMONDI 1994 e BALDASSARRI 1970, presenta la chiave retorico-letteraria, declinata in direzione storico-biografica, come l'unica valida e sufficiente: lo studioso ritiene infatti che la frammentazione e il forte investimento letterario siano *a priori* incompatibili con una seria dimensione filosofica (p. 17), e postula nell'autore una radicale indifferenza rispetto a ogni contenuto di pensiero, arrivando ad affermare che «i dialoghi del Tasso non interessano [...] la storia delle idee: i temi oggetto di discussione [...] sono il pretesto per altro, per la costruzione di macchine retoriche e organismi letterari» (p. 30).⁹ La centralità, inoppugnabile, della dimensione letteraria

8. Russo invitava inoltre a «ripensare lo stesso movente originario di ciascuna prosa seguendo il dinamico intersecarsi di una personale tastiera di temi e interessi (che, pure entro una notevole stabilità complessiva, ritengo soggetta ad evoluzione e focalizzazioni specifiche), con incontri, richieste e relazioni che riguardano Tasso e che sono ricostruibili» attraverso l'epistolario, assegnando in quest'ambito una «valenza originaria» al «polo della necessità cortigiana» e a quello «del confronto con gli altri protagonisti della cultura del tempo» (*ibid.*).

9. Simili forzature nutrono – e si combinano con – un'immagine del Tasso maturo irricevibile nella sua drastica semplificazione, che sfiora la caricatura: «da lì [la *carcerazione*] in poi è come se Tasso scrivesse sempre con un inquisitore che spia il foglio da dietro le spalle» (p. 8); «il poeta sembra privo della rigorosa strumentazione logico-concettuale del filosofo di professione e più interessato a saggiare le possibilità espressive del genere dialogico» (pp. 16-17); «è ancora di più il Tasso del carcere e quello 'riformato' del dopo Sant'Anna a pensare la letteratura come un certificato di buona condotta» (p. 28); il fascino perdurante

non impone però di considerare il rapporto tra poesia e filosofia nei termini di una necessaria, reciproca esclusione: comprendere questo tipo di scrittura, secondo le indicazioni di Tasso stesso, come un'operazione di *fictio* non implica il disinteresse per i temi affrontati, e semmai configura questi testi quali esperimenti volti a saggiare verità probabili e *giovevoli* senza rinunciare al *diletto* della poesia. L'origine occasionale o frammentaria e la dimensione retorico-letteraria non andranno perciò minimizzate né enfatizzate, ma prese in conto entro la più articolata complessità di questi scritti, senza che ne pregiudichino il valore né l'interesse.

Mutatis mutandis, e senza sovrapporre due casi evidentemente incomparabili, una rinnovata lettura dei dialoghi tassiani può prendere utilmente spunto da quanto osservava Mario Vegetti per quelli platonici, proprio illustrando i rischi di un fortunato filone di studi moderni che, sottolineando «il carattere letterario della scrittura dialogica a scapito del tessuto dottrinale», si è spinto talvolta «a ritenere che in realtà nei dialoghi non sia riconoscibile alcuna formazione teorica, alcuna enunciazione di tesi filosofiche, alcuna pretesa di verità»; così precisava lo studioso:

Autonomia dei dialoghi non significa che ognuno di essi sia un'isola senza rapporti con le altre, quasi non fossero opere di uno stesso autore. E autonomia dei personaggi non significa che essi parlino in proprio, come quelli delle opere di storia. I dialoghi mantengono forti interrelazioni teoriche tra loro, talvolta esplicite, più spesso implicite; i personaggi interpretano il copione d'autore – ma questo copione è per lo più costruito attribuendo ai personaggi convinzioni coerenti, scelte di vita consapevoli, argomenti efficaci. Autonomia dei dialoghi significherà allora che essi non possono in nessun caso venir concepiti come capitoli di un trattato filosofico, i cui risultati si depositano nel testo in modo cumulativo; di conseguenza, in linea di principio nessun dialogo dovrebbe venire interpretato a partire dalle acquisizioni di un altro dialogo, o interpolandovi le conclusioni di questo. [...] Autonomia dei personaggi significa valutare attentamente le ragioni che Platone attribuisce loro, in qualche caso forse ispirate dalle loro posizioni storiche, in altri puro frutto della creatività filosofica dell'autore. (VEGETTI 2018/2, pp. 10-11)¹⁰

di un mito con forti connotazioni ideologiche sembra insomma far dimenticare, a tratti, le acquisizioni sulla formazione tassiana, e sulla complessa fisionomia delle opere tarde, portati dagli studi degli ultimi decenni.

10. Il passo è richiamato, a proposito di Speroni, anche da COTUGNO 2018, p. 93, nota 236. A quanto detto si aggiunga che la posizione filosofica del Tasso dialogista può essere

Per una rinnovata lettura dei dialoghi tassiani, che provi a dare il giusto peso a ciascuno degli elementi eterogenei che in essi si intrecciano, sembra dunque necessario partire da una pratica induttiva, dialogo per dialogo, che non rinunci però a cogliere e valorizzare l'articolarsi di percorsi comuni più ampi (un primo sintetico tentativo in questa direzione è offerto da MOTTA 2021, e dal capitolo dello stesso autore in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 159-187). Certo, la tendenza di questo Tasso a lavorare sui 'margini', soffermandosi talvolta su zone dichiarate ambigue del sistema aristotelico, o giocando con la plurivocità semantica di concetti e parole, rende ulteriormente arduo riconoscere una coesione per così dire di primo livello, subito trasparente a una lettura lineare e continua. Ciò, tuttavia, non esclude la possibilità o l'opportunità di spiegare Tasso con Tasso, anzi: se è giusto e doveroso valutare la coerenza puntuale e le strategie locali di ogni dialogo, è solo nel confronto con il resto della sua opera che diventa possibile distinguere l'emergenza quasi casuale di temi o posizioni estemporanee dal progressivo costituirsi di un percorso di pensiero articolato.

c. *Le «fasi» della dialogistica tassiana*

Una prima costruzione intermedia, per così dire di compromesso, tra una considerazione radicalmente frammentaria e una forzatamente omologante, è stata abbozzata già da Raimondi. Riconoscendo che la scrittura e la circolazione dei dialoghi non aveva avuto luogo in un flusso temporale continuo e omogeneo, ma era stata caratterizzata da periodi e momenti tra loro diversi, Raimondi non si limitò a riconoscere una superiore unità nello stile ragionativo, ma, sollecitato dagli studi di Caretti sulle *Rime*, cercò anche nella storia qualche fattore che permettesse, almeno in parte, di razionalizzare e unificare i *fragmenta* dialogici. Egli distinse perciò tre 'momenti', secondo uno schema ancora fecondo di spunti di riflessione, sebbene per più aspetti superato: nel primo (1578-1585) non vi è ancora un progetto di raccolta unitaria, e i dialoghi sono pubblicati in edizioni condotte fuori dal controllo dell'autore, recluso in Sant'Anna; nel secondo (1585-1589), a ridosso della liberazione, il progetto matura, e Tasso corregge i vecchi dialoghi e ne compone di nuovi, sperando nell'aiuto del Licino per arrivare a realizzarlo; nell'ultimo (1589-1595), egli riprende la vita da scrittore errante e il progetto torna sullo sfondo,

oggi ricompresa alla luce della riscoperta dell'aristotelismo volgare cinquecentesco, all'intreccio tra il mondo delle università e quello delle accademie, per cui cfr. almeno, da ultimo: LINES-REFINI 2014; BIANCHI-GILSON-KRAYE 2016; SGARBI 2018; LINES-PULIAFITO 2019; BRAZEAU 2020; DEL SOLDATO 2020.

superato da altre più urgenti preoccupazioni, così che i dialoghi nuovamente composti restano quasi tutti manoscritti (RAIMONDI 1994, pp. 190-192).¹¹ È significativo che il criterio per individuare ciascun momento sia la presenza o meno di un progetto di raccolta, e il peso eccessivo dato a questo elemento, fondato su indizi poco cogenti, si conferma forse l'aspetto più debole dell'interpretazione di Raimondi. Ci sembra dunque che il suggerimento dello studioso vada ripreso capovolgendo però, per così dire, il punto di osservazione: se non si guarda all'esito finale di ciascun dialogo, ma alla sua genesi, è possibile non restare intrappolati nell'alternativa secca fra l'opera unitaria a lungo inseguita e l'atomismo radicale a cui conduce la presa d'atto della sua mancata realizzazione. In questa direzione, in effetti, si sono mossi gli studi che hanno ripreso e sviluppato la proposta del maestro bolognese.

Una prima revisione è stata avanzata da Stefano Prandi in un intervento pubblicato nel 1999, dedicato fin dal titolo a *I tre tempi della dialogistica tassiana*, poi rifuso e aggiornato nel suo volume del 2014 (pp. 122-143), nel quale così si ridefinisce la tripartizione raimondiana:

una prima fase dal 1579 al 1581, dotata [...] di una fisionomia formale e ideologica ben individuata; una seconda che va dagli ultimi mesi del 1581 al 1587, nella quale si concentra l'attività di revisione dei dialoghi del primo periodo in vista di un progetto editoriale unitario [...]; una terza, infine, dal 1587 al 1595, che segna, in concomitanza con la ripresa della frenetica mobilità dell'autore, l'insorgere di una nuova stagione di progetti più cogenti, [...] che limita drasticamente l'impegno riservato alla scrittura dialogica (PRANDI 2014, p. 126).

Lo schema di riferimento generale è dunque il medesimo, ma porta una nuova attenzione – sulla scorta dei fondamentali studi di Guido Baldassarri – alle peculiarità che caratterizzano la primissima stagione, e all'importanza dei rifacimenti, considerati nelle loro traiettorie stilistico-strutturali e ideologiche. Se, nel valutare queste ultime, lo studioso valorizza eccessivamente gli aspetti di autocensura e dissimulazione ridimensionando quelli, *a parte subiecti* altrettanto e forse più decisivi, dell'innalzamento di tono stilistico e della ricerca di un maggiore rigore filosofico, il riconoscimento che «chi assume come punto di osservazione soltanto lo stadio redazionale definitivo del

11. I confini cronologici delle tre fasi sono anche legati alle ipotesi di datazione dei dialoghi fatte da Raimondi, che soprattutto per l'ultima stagione sono state notevolmente riviste dagli studi più recenti: per un confronto, si paragoni il prospetto dell'edizione Raimondi nella *Nota al testo* con quello offerto qui di seguito nella *Tabella 1*.

corpus dialogico è destinato a rimanere privo di una risorsa fondamentale per comprendere nella sua interezza la parabola dell'evoluzione formale e del pensiero tassiano» (ivi, pp. 138-139) è pienamente condivisibile.

Un ulteriore importante contributo alla delineazione di un percorso storico della dialogistica tassiana è venuto dallo studio di Emilio Russo su *I dialoghi tassiani e la cultura di fine Cinquecento* (RUSSO 2002, pp. 9-67). Confermando la scansione tripartita, egli riconosce che Tasso scrive, «con pause di diversa durata, modificando negli anni le tematiche e in risposta a istanze che variano in modo significativo», e distingue i momenti in base alle date della effettiva composizione, quasi sempre ravvicinata, di gruppi di dialoghi:

La prima stagione (che va dal 1578 a tutto il 1581) vive [...] di una relazione stretta con la presunta follia e con la necessità di palesare l'ingiustizia della reclusione, in un equilibrio a più facce tra tematiche dibattute e tensione sottostante [...]; il secondo periodo di attivismo si registra lungo il 1585, in concomitanza con le polemiche per la *Liberata*, e presenta già i crismi di un intervento deliberato su alcuni dei temi cardine della cultura coeva (la poesia, la corte, gli idoli); la terza fase, sotto più aspetti decisiva, è quella che si apre con i rifacimenti del 1587 e che prosegue fino alla stampa del *Conte*. (RUSSO 2002, p. 10)

L'impostazione storico-empirica di tale proposta, nella quale i dati filologici non sono solo uno spunto di partenza, ma forniscono un quadro e un orientamento stabile, consente di superare l'ideale *continuum* cronologico che caratterizza la ricostruzione di Raimondi e Prandi, definendo invece tre momenti puntuali e circoscritti,¹² e valorizzando per la prima volta in modo così chiaro tanto la svolta costituita dai dialoghi del 1585 quanto l'importanza di quelli composti dopo la liberazione da Sant'Anna. Russo si interroga sulle peculiarità tematiche di ogni stagione, e individua nell'insieme «un'ambizione spiccata e non occasionale», rivelando l'«*habitus* agonistico» di «una volontà di intervento che era volontà di eccellenza, perseguendo il disegno di coprire man mano l'intero spettro delle tematiche morali, non senza sconfinamenti in zone di poetica [...], realizzando per accumulazione un prontuario di etica moderna» (ivi, p. 12).

Sull'esempio di questi studiosi, ci sembra che il modello della distinzione in 'fasi' abbia ancora una funzionalità euristica. Per verificarlo, ed eventualmente perfezionarlo, gli elementi che offrono un primo riferimento sono da

12. Fa eccezione l'ultimo periodo, sulla cui cronologia gravano più dubbi: ma, come si vedrà, anche per questa fase si possono proporre dei confini più circostanziati.

una parte la genesi e l'eventuale revisione dei dialoghi, e dall'altro la loro diffusione e pubblicazione. Facendo interagire questi criteri, si può riprendere quello schema, giovandosi anche dei dati illustrati nei cappelli introduttivi ai dialoghi, e rielaborarlo (cfr. la *Tabella 1*, *infra*, pp. 49-51).

La 'prima stagione' comincia dunque nei mesi che precedono l'incarcerazione e copre i primi due anni di reclusione, fino almeno al 1581. In questo periodo, e in particolare dalla fine del 1579 agli ultimi mesi del 1580, sembra collocarsi la scrittura dei primi undici dialoghi (cfr. VAGNI 2019/3): il *Forno*, il *De la dignità* e il *Della precedenza*; il *Gonzaga-piacere onesto*; il *Messaggero*; il *Padre di famiglia*; il *Romeo-giuoco*; i tre dialoghetti su *cortesìa*, *gelosia* e *pietà*; probabilmente il cosiddetto *Dialogo*. Questa fase già si intreccia con i primi rifacimenti: il *Forno*, composto nell'inverno 1578-1579 in una redazione per noi perduta, fu rivisto in Sant'Anna nel corso del 1580; la nuova redazione del dialogo *del giuoco* fu probabilmente completata entro il settembre del 1581; quella del dialogo *del piacere* entro l'ottobre dello stesso mese. A quel punto sembra fosse già stata ultimata da qualche mese anche una prima revisione del *Messaggero* (cfr. *Lettere*, II, n. 206, probabilmente dell'estate 1581), che dopo la stampa veneziana del 1582 sarebbe stato nuovamente rivisto dall'autore. È un momento concitato e per più versi sperimentale: a differenza delle stagioni più tarde, in cui il modello mimetico diventerà quasi esclusivo, si alternano prove di tipo mimetico, diegetico e misto, con ambientazioni che variano a livello geografico e talvolta cronologico. Sono mimetici il *Forno-nobiltà-dignità-precedenza*,¹³ il *Dialogo*, il *della gelosia*, il *Gonzaga-piacere onesto* (che ospita la lettura di due orazioni), il *della pietà* (che ha una cornice e un dialogo riportato); diegetici il *Messaggero*, il *Padre di famiglia* e la prima redazione del *della cortesìa*; misto il *Romeo* (con introduzione narrativa e passaggio al modello drammatico). Sono ambientati in Piemonte il trittico *nobiltà-dignità-precedenza* e il *Padre di famiglia*, tra Torino e Lucca il *della pietà*; a Ferrara il *Messaggero*, il *Romeo*, il *della cortesìa*, il *Dialogo*, a Ferrara oppure

13. Anche di seguito si farà spesso riferimento con formule analoghe ai tre dialoghi *Il Forno I ovvero de la nobiltà*, **De la dignità* (prima redazione perduta) e *Della precedenza*, oppure ai due dialoghi *Il Forno ovvero de la nobiltà* e *De la dignità*: come si può ricostruire per la prima, oggi incompleta, redazione, e verificare per quella successiva, essi presenta(va)no un'unica e ininterrotta discussione su argomenti strettamente correlati, portata avanti dai medesimi personaggi nella medesima ambientazione, e sembra perciò legittimo considerarli quasi alla stregua di un'unica opera distinta rispettivamente in tre e in due parti, secondo quanto fa lo stesso Tasso nel discorso *Delle dignità*, in cui afferma di aver trattato «più pienamente e più perfettamente» il tema eponimo «nella seconda parte del dialogo *della nobiltà*» (1). Per questo, come si dirà nella *Nota al testo*, con una modifica rispetto all'edizione Raimondi nell'ordinamento del nostro volume il dialogo *De la dignità* è stato anticipato in seconda posizione, di seguito al *Forno*.

a Modena il *della gelosia*, a Napoli il *Gonzaga-piacere onesto*. L'ambientazione cronologica, spesso vaga e indefinita, è di solito *grosso modo* contemporanea al tempo della scrittura o di poco anteriore (il dialogo *della cortesia*, il *Forno-dignità* e il *Padre di famiglia* sono collocati qualche tempo prima dell'arresto, il *Romeo* negli stessi giorni in cui esso avvenne, il *Messaggiero* durante la reclusione), mentre il dialogo *del piacere* si immagina avvenuto intorno alla metà del Cinquecento. È inoltre significativo che a questa altezza il personaggio autobiografico del Forestiero Napolitano compaia soltanto in due dialoghi molto brevi, quelli sulla *cortesia* e sulla *gelosia*, che a quanto risulta non ebbero allora alcuna diffusione.¹⁴

In generale, la circolazione di questi testi fu disordinata, e la loro pubblicazione almeno in parte indipendente dall'iniziativa dell'autore, sebbene sia opportuno distinguere il caso di dialoghi come quello sul *piacere* in prima redazione, per il quale Tasso sembra inizialmente pensare a una circolazione manoscritta ridotta e mirata, da altri per i quali l'approdo a stampa appare fin dall'origine riconducibile a una sua proposta (si veda ad es., per il primo *Messaggiero*, la ricostruzione fornita nell'introduzione da Ottavio Ghidini, e GIGANTE 2003, pp. 124-128). Sembra verosimile che le prime stampe clandestine dei dialoghi, e soprattutto la notizia della pubblicazione pirata del poema (già nell'ottobre del 1580 Tasso si mostra consapevole della prima parziale edizione veneziana: *Lettere*, II, n. 138), chiarissero definitivamente al poeta recluso le possibilità e i rischi legati a questo tipo di diffusione, ed è probabilmente anche in quest'ottica che nel rivedere alcuni dialoghi egli mise in atto strategie di cautela negli ambiti, politico-diplomatico e filosofico-religioso, che percepiva come più delicati. Questa fase, d'altra parte, coincide con un momento di più generale impegno nella scrittura trattatistica, segnato dalla composizione di vari discorsi di argomento etico-morale e dal progetto, poi incompiuto, di scrivere un'orazione in propria difesa, e in campo poetico culmina nella stesura, lasciata in sospeso, della tragedia che diverrà, anni dopo, il *Torrismondo* (cfr. VAGNI 2019/3).

Dopo una pausa di circa due anni e mezzo, segnata soltanto, a quanto pare, da una revisione poi abortita del *Messaggiero*, Tasso tornò ai dialoghi in un secondo periodo di intensissima scrittura e ri-scrittura, che va dall'estate del 1584 all'autunno del 1585 (ma il grosso si concentra di fatto entro la prima

14. Degno di nota, in questo senso, che una copia manoscritta del *Rangone*, primo dialogo della 'seconda stagione', testimoni come il primo titolo dell'opera dovesse essere *Il Forestiero ovvero de la pace* (cfr. l'introduzione al *Rangone*), quasi a preannunciare la nuova centralità assunta dalla figura nella nuova serie di dialoghi; è verosimile che il mutamento del titolo si leghi anche alla decisione di rimettere mano ai due dialoghi sulla cortesia e sulla gelosia che già prendevano il nome da quel personaggio.

metà dell'anno). In questi mesi egli compose otto nuovi dialoghi (*Rangone*, *Malpiglio*, *Malpiglio secondo*, *Cavaletta*, *Gianluca*, *Cataneo-idoli*, *Ghirlinzone*, forse *La Molza*), e rimise mano a cinque della prima stagione (*Forno*, *Dignità* e quelli su *cortesia*, *gelosia* e *pietà* che GIGANTE 2007, p. 225, definisce 'trittico morale'): tutti questi, con la sola eccezione del *Malpiglio secondo*, furono pubblicati a brevissima distanza, nei due volumi di *Rime e prose* curati dal Licino per Vasalini nel 1586 e nel 1587, e su di essi, a esclusione di alcuni interventi sulla coppia *Forno/Dignità*, Tasso non tornò più. I nuovi dialoghi scritti in questi mesi si strutturano per lo più secondo uno schema comune, che prevede solitamente la forma mimetica pura (esclusa *La Molza*, diegetico, e il *Malpiglio secondo*, misto) e la presenza di due o tre interlocutori, dei quali uno è il Forestiero Napoletano. In correlazione a una sempre più nitida caratterizzazione dell'autore come *esterno* o addirittura *estraneo* alla corte, in essi si fa spazio una riflessione via via più articolata sul senso e sulla dignità del fare poetico, che si interroga sul suo statuto in forza del suo rapporto con la verità, e della sua posizione nella società (cfr. ALZIATI 2018, 2020 e 2021). Essi furono per la maggior parte dedicati a personaggi pubblici o personalmente legati a Tasso, e sembra probabile che nel complesso siano stati composti prospettando già da subito, nel periodo convulso in cui scoppiò la polemica con la Crusca, una prossima pubblicazione.¹⁵ Questa intensa produzione si affiancò inoltre ad altri progetti concomitanti: innanzitutto, ovviamente, gli scritti in difesa del poema e il per noi fondamentale discorso *Dell'arte del dialogo*, ma anche la sistemazione delle rime amorose nel ms. Chigiano e di quelle encomiastiche in due manoscritti oggi alla Biblioteca Estense.¹⁶

L'ultima stagione, seguita alla liberazione da Sant'Anna, si può ulteriormente distinguere in tre momenti: il primo, mentre Tasso è ancora alla corte di Mantova, coincide con una nuova fase di revisione di alcuni dialoghi antichi, nella prima metà del 1587 (*Messaggerio*, *Gonzaga secondo*, *Dialogo*, *Nifo*, *Forno/Dignità*); il secondo, probabilmente tra il 1588 e il 1589, vede la scrittura di cinque nuove opere (*Minturno*, *Porzio*, *Cataneo-conclusioni*, *Costante*, *Ficino*), nessuna delle quali pubblicata vivente l'autore; il terzo sem-

15. Il *Rangone* è dedicato alla duchessa di Firenze Bianca Cappello, *La Cavaletta* a Cristoforo Tasso, il *Cataneo-idoli* a Paolo Grillo e il *Ghirlinzone* alla duchessa di Mantova Leonora d'Austria; il *Malpiglio* fu composto, a quanto pare, per Vincenzo Gonzaga.

16. Per i mss. Estensi cfr. BARCO 1981-1983 e MILITE 1990. BALDASSARRI 1999/3, p. 390, osserva che «la prospettiva di una prossima liberazione da Sant'Anna induce l'autore a una fase di intensa progettazione letteraria, già evidente nel corso del 1585, quando, tra revisione e stesura dei dialoghi, rime, lettere e trattati vari, la produzione tassiana conosce una rinnovata e quasi febbrile capacità di lavoro».

bra procedere per momenti discontinui dal 1589 fino al 1594, con la scrittura e la pubblicazione, per la prima volta con il diretto intervento di Tasso, del *Manso* (dedicato al gentiluomo eponimo) e del *Conte* (dedicato al cardinale Cinzio Aldobrandini). Le revisioni del 1587 si configurarono per lo più come interventi puntuali se non proprio episodici, solitamente indirizzati all'espansione erudita di certe pagine o spunti, dietro alla quale non è difficile riconoscere la nuova e più ampia disponibilità di libri seguita alla liberazione da Sant'Anna: essi, in ogni caso, non arrivano a portare i dialoghi a un nuovo equilibrio organico, e anzi spesso lasciano visibili i punti di sutura. Si ha così l'impressione che nessuna delle nuove campagne di correzioni approdi a una *ne varietur*: da questo punto di vista, quelle opere restano incompiute, perché rimesse in moto da una campagna di revisione poi lasciata in sospenso.¹⁷ Che tali campagne correttorie siano state avviate da Tasso anche pensando a una futura raccolta unitaria a stampa non è sicuro, ma almeno per alcuni di essi è senz'altro possibile. Del resto, le nuove opere del 1588-1589, alcune delle quali affrontano temi di ampia portata come *l'arte, la bellezza o la virtù*, si avvicinano in effetti al momento in cui Tasso definì e propose agli editori l'idea di un volume di soli dialoghi (cfr. *Lettere*, IV, n. 1183, e V, n. 1335, rispettivamente del 1 novembre 1589 e del 6 maggio 1591): non si può però immaginarle composte soltanto in vista della futura raccolta, dal momento che il *Costante* dovette essere offerto manoscritto ai Medici, e gli altri conservano forti legami con gli ambienti per i quali furono pensati, da Napoli (*Minturno*, *Porzio*) a Firenze (*Ficino*), o con dibattiti di stretta attualità (*Cataneo-conclusioni*). L'origine dei personaggi e le ambientazioni cronotopiche riprendono a variare, mentre l'autore compare, con il proprio nome, nel *Costante* e nel *Cataneo-conclusioni* (la maschera del Forestiero Napolitano tornerà soltanto nei due dialoghi più tardi destinati alla stampa, il *Manso* e il *Conte*); a parte il *Costante*, essi sono tutti ambientati nel passato, per la scelta di grandi personaggi del pensiero umanistico-rinascimentale come protagonisti eponimi (*Ficino*, *Porzio*, *Minturno*), o per la collocazione negli anni giovanili del poeta (*Cataneo-conclusioni*). Resta poi stabile, secondo una linea già intrapresa nella stagione precedente e consacrata dal discorso *Dell'arte del dialogo*, la scelta della forma mimetica, con la sola parziale eccezione della forma cosiddetta 'mista', ossia introdotta da una brevissima contestualizzazione narrativa, nel *Costante* (e poi ancora nel *Manso*).

17. Si rivela anche qui quella «sorta di ansia del finito», legata in Tasso a una concezione «profondamente “dinamica” della scrittura», «concepita come una sorta di flusso [...] e sempre passibile di una ulteriore ridefinizione», che Franco Tomasi riconosce in tutta la produzione del sorrentino, e in particolare nelle rime (RUSSO-TOMASI 2023, p. 40).

Anche in questo caso, la scrittura dei dialoghi affiancava opere e progetti concepiti e portati avanti negli stessi anni, talvolta in contemporanea, a partire da stimoli comuni e secondo un'ambizione di sempre più ampio respiro:

Il rinnovato 'attivismo' del 1585 e subito dopo la liberazione [...] è indubbiamente finalizzato a una realizzazione che si crede nuovamente possibile di questo immane progetto [*quello 'totalizzante' evocato fin dalla lettera n. 124, ndr*]: vera *summa* non tanto e non solo delle tensioni universalistiche al 'sistema' proprie, quasi autodifesa, della fine del Cinquecento come di ogni *fin de siècle*, ma di una istanza tutta tassiana alla rifondazione, se non della filosofia, dell'"eloquenza filosofica" e della "poesia eloquente" italiana che del promotore, Tasso, farebbe insieme il nuovo Dante e il nuovo Platone. (BALDASSARRI 1999, p. 374)

Il *Mondo creato* nasce, con ogni probabilità, insieme alla *Conquistata*, di cui condivide, oltre che la tensione mistica, numerose fonti patristiche e scritturali, e alla stesura del *Cataneo conclusioni*, del *Ficino*, del *Minturno*, del *Conte ovvero de l'imprese*, della *Risposta di Roma a Plutarco*, del *Giudicio...*, prose in cui, in forme assai diverse, Tasso affronta molti temi, escusi su un fondo omogeneo di letture, che si ritrovano mirabilmente cantati nel *Mondo creato*: dalla concezione della natura alla creazione dell'universo, alla questione dell'astrologia, al ruolo del Fato e della Fortuna, senza dimenticare il fondamentale influsso del pensiero dello ps. Dionigi. Il poema esameronico non è un'opera di rottura, ma piuttosto il luogo dove si condensano i temi più cari all'ultimo Tasso: la complessità dell'ordito suggerisce [...] una composizione diluita nel tempo, a partire dalla fine degli anni Ottanta (forse in concomitanza con il soggiorno a Napoli del 1588, durante il quale diede inizio alla riscrittura della *Gerusalemme*) fino all'autunno del '94. (GIGANTE 2007, pp. 392-393)

Per quanto detto finora, siamo dunque persuasi, con RUSSO 2002, p. 55, che quelle sulla storia e la cronologia siano «questioni tutt'altro che oziose, perché muove da una definizione dei tempi, e di conseguenza degli incroci con letture e altre opere, la piena comprensione del ruolo e del peso che i dialoghi assunsero nel periodo maturo della scrittura tassiana». Come primo contributo operativo, e come strumento per orientarsi in questa serie complessa, offriamo qui uno specchietto cronologico dei dialoghi, articolato nei tre 'momenti' sopra illustrati e nel quale sono distinte schematicamente le fasi redazionali note.

TABELLA 1

I titoli sono in forma abbreviata composta da interlocutore eponimo (quando c'è) e tema, per facilitare la seriazione dei testi che nell'evoluzione redazionale mutano l'eponimo.¹⁸ In tondo sono i dialoghi nello stadio redazionale messo a testo da Raimondi, accompagnati dal numero che ne indica la posizione in quell'edizione; tra parentesi si esplicita se si tratta della revisione di una forma precedente. I titoli in corsivo si riferiscono a stadi redazionali antecedenti, e sono preceduti, tra parentesi, dalla posizione che eventualmente occupano nel volume III dell'edizione Raimondi. L'asterisco contrassegna i testi per noi perduti. È poi indicato per ciascuno un riferimento cronologico: solitamente si tratta di termini *ante quem*, che si riferiscono alla prima notizia del dialogo, sovente già concluso, nell'epistolario tassiano; il punto interrogativo denuncia i casi in cui la datazione è congetturale. È infine registrata, in sigla abbreviata, l'*editio princeps* di ciascuno (in corsivo le edizioni postume, con RP si intendono i cinque volumi di *Rime e prose* usciti tra il 1581 e il 1587 prima da Manuzio e poi da Vasalini). Pur restando nel campo della ricostruzione probabile, e non della certezza, la pertinenza dei dialoghi ai rispettivi tre insiemi può considerarsi abbastanza sicura (qualche dubbio permane su *La Molza*, e al limite sul cosiddetto trittico morale cortesia-gelosia-pietà), mentre l'ordine interno ai singoli gruppi è molto più difficile da stabilire con precisione, e va considerato in larga parte approssimativo, provvisorio e certamente passibile di correzioni e miglioramenti.¹⁹ Per le fonti, e una trattazione approfondita, di queste informazioni, rimandiamo ai cappelli introduttivi in testa a ogni dialogo.

18. Si noti ad esempio che, nel caso della perduta prima redazione del dialogo *della nobiltà*, non sappiamo con certezza se l'interlocutore eponimo fosse già il Forno, o se esso fosse instaurato nella revisione del 1580.

19. Si può, tra il resto, estendere anche al campo delle datazioni l'avvertimento di PEROTTI 2019/2, p. 123: «though useful as a general premise to the critical edition, trying to reconstruct the author's final intention through letters is a philologically risky path, especially considering that we still lack an authoritative edition of Tasso's correspondence, texts that we must still read in Cesare Guasti's nineteenth-century and occasionally unreliable edition». Sulle lettere, si veda il quadro offerto da Guido Baldassarri in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 81-97.

INTRODUZIONE

Prima stagione (1578-1581)

	<i>Titolo</i>	<i>Data</i>	<i>Princeps</i>
	<i>*Nobiltà</i> (I red.)	Entro febb. 1579	-
(1)	<i>Forno I nobiltà</i> (rev. 1)	1580	Perin 1581
	<i>*Dignità</i> (I red.)	Prima metà 1580	-
(7)	<i>Precedenza</i>	Prima metà 1580	<i>Solerti</i> 1892
(5)	<i>Gonzaga piacere onesto</i> (I red.)	Entro maggio 1580	RP III 1583
	<i>*Messaggiero</i> (I red.)	Febb.-ago. 1580	-
7	<i>Il padre di famiglia</i>	Entro sett. 1580	RP II 1582
(8)	<i>Romeo giuoco</i> (I red.)	Seconda metà 1580?	RP I 1581
(2)	<i>For. Nap. cortesia</i> (I red.)	1579/1580?	<i>Raim.</i> 1958
(3)	<i>For. Nap. II gelosia</i> (I red.)	1579/1580?	<i>Raim.</i> 1958
(4)	<i>Alciato/Forno pietà</i> (I red.)	1579/1580?	<i>Raim.</i> 1958
(6)	<i>Messaggiero</i> (rev. 1)	Entro luglio 1581	Giunti 1582
	<i>Gonzaga II giuoco</i> (rev. 1)	Entro sett. 1581	Giunti 1582
	<i>Nifo piacere</i> (rev. 1)	Maggio-ottobre 1581	<i>Bottari</i> 1724
(9)	<i>Dialogo</i> (I red.)	Entro ottobre 1581?	RP III 1583
	<i>Messaggiero</i> (rev. 2)	1582-sett. 1583	-

Seconda stagione (1584-1585)

	<i>Titolo</i>	<i>Data</i>	<i>Princeps</i>
11	Rangone pace	Entro 13 luglio 1584	RP IV 1586
12	Malpiglio corte	Entro gennaio 1585	RP V-VI 1587
14	Cavaletta poesia	Entro 15 febbraio 1585	RP V-VI 1587
15	Gianluca maschere	Entro 27 febbraio 1585	RP IV 1586
2	Beltramo cortesia (rev.)	Entro marzo 1585	RP IV 1586
3	For. Nap. gelosia (rev.)	Entro marzo 1585	RP IV 1586
4	N. pietà (rev.)	1585?	RP IV 1586
16	Cataneo idoli	Entro 6 maggio 1585	RP IV 1586
17	Ghirlinzone epitafio	Entro 6 giugno 1585	RP IV 1586
	<i>Forno nobiltà</i> (rev. 2)	Entro 21 giugno 1585	RP V-VI 1587
8	Dignità (rev. 1)	Giugno-novembre 1585	RP V-VI 1587
18	Molza amore	Entro autunno 1585	Tini 1586
13	Malpiglio moltitudine	Entro 20 nov. 1586	<i>Foppa</i> 1666

1. UNITÀ E FRAMMENTARIETÀ

Terza stagione (1587-1594)

Fase a (1587 prima metà)		
<i>Titolo</i>	<i>Data</i>	<i>Princeps</i>
6 Messaggiero (rev. 3)	Gennaio-marzo 1587	<i>Rosini 1824</i>
9 Gonzaga II giuoco (rev. 2)	Marzo-aprile 1587	<i>Raimondi 1958</i>
10 Dialogo (rev.)	Marzo-aprile 1587?	<i>Raimondi 1958</i>
5 Nifo piacere (rev. 2)	Entro maggio 1587	<i>Guasti 1858</i>
1 Forno nobiltà (rev. 3)	Maggio-giugno 1587	<i>Raimondi 1958</i>
*Dignità (rev. 2)	Giugno 1587-1588	-
Fase b (1588-1590)		
<i>Titolo</i>	<i>Data</i>	<i>Princeps</i>
20 Cataneo conclusioni	1588-1589?	<i>Foppa 1666</i>
23 Minturno bellezza	1588?	<i>Foppa 1666</i>
24 Porzio virtù	1588-1589?	<i>Foppa 1666</i>
22 Ficino arte	1588-1590?	<i>Foppa 1666</i>
19 Costante clemenza	Entro 15 ottobre 1589	<i>Foppa 1666</i>
Fase c (1589-1594)		
<i>Titolo</i>	<i>Data</i>	<i>Princeps</i>
25 Conte imprese	Inizio 1589-estate 1594	<i>Stigliola 1594</i>
21 Manso amicizia	Entro 4 settembre 1592	<i>Carlino-Pace 1596</i>

Un esordio sperimentale (1579-1581)

a. *La crisi*

Secondo la testimonianza di una lettera a Ercole Tasso risalente forse ai primi mesi del 1567, Torquato si era già cimentato in gioventù, probabilmente per l'Accademia patavina degli Etereî, nella scrittura di «dialoghi ed orazioni» dei quali oggi non rimane traccia.¹ La scrittura dei dialoghi superstiti si può infatti ricondurre tutta alla maturità dell'autore, e sembra nascere nel pieno della crisi con la corte di Ferrara (1577-1579), poco prima che essa precipitasse nell'arresto e nella reclusione: la prima notizia di un dialogo sulla nobiltà data infatti al dicembre 1578 (cfr. *Lettere*, I, n. 114: «l'intelletto [...], in quel che s'appartiene a lo scrivere, è nel suo vigore, come Vostra Signoria potrà tosto vedere da un dialogo ch'io scrivo de la Nobiltà; il quale potrà esser un saggio di quel ch'io potessi fare, s'io scrivessi con quiete e con libri»), nel periodo di frequenti peregrinazioni al quale risalgono la *Lettera politica al S. Giulio Giordani*, l'orazione al duca di Urbino (*Lettere*, I, n. 109), la silloge lirica *Alle signore principesse di Ferrara*. Gli scritti del primo periodo di reclusione (1579-1581) si pongono in sostanziale continuità con queste prove, secondo un programma di massima che, nella celebre epistola 124, Tasso sembra datare a prima della prigionia:

Io aveva disegnato di scrivere, oltre due poemi eroici di nobilissimo e onestissimo argomento, quattro tragedie, de le quali aveva già formata la favola, e molte opere di prosa, e di materia bellissima e giovevolissima a la vita degli uomini; e d'accoppiare con la filosofia l'eloquenza in guisa

1. Così, verso la conclusione, in *Lettere*, I, n. 6: «Si stamperanno fra pochi giorni le Rime de gli Etereî, ove saranno alcune mie rime non più stampate. Sono arrivato al sesto canto del Gottifredo, ed ho fatti alcuni dialoghi ed orazioni; ma non in istilo così familiare e plebeo com'è quello di questa lettera; né anco così boccacchievole come piace ad alcuni, ed a me non piacque mai» (forse posteriore al 20 aprile 1567: cfr. TOMASI 2016, p. 46, nota 1). Ci si potrebbe chiedere se quelle prime prose non fossero andate perdute nell'incendio che nel marzo 1576 a Padova «abbruciò tutti i libri e tutte le robbe sue» (così Bernardo Tasso nella lettera citata da SOLERTI 1895, II, p. 96, n. XXXVIII), ma le date sembrano escluderlo.

che rimanesse di me eterna memoria nel mondo: e m'aveva proposto un fine di gloria e d'onore altissimo. (*Lettere*, II, n. 124, a Scipione Gonzaga, maggio 1579)

Se sul fronte della scrittura in versi spicca il progetto, poi mai realizzato, dei due poemi e delle quattro tragedie (ma si ricordi che, a quanto pare, almeno la *Tragedia non finita* dovrebbe risalire al 1581), nell'ambito delle prose è invece abbozzato un programma di marca aristotelico-ciceroniana, posto sotto un'efficace formula sintetica tratta da CIC. *Tusc.* I 4 7: «Sed ut Aristoteles, vir summo ingenio, scientia, copia, cum motus esset Isocratis rhetoris gloria, dicere docere etiam coepit adulescentes et *prudentiam cum eloquentia iungere*, sic nobis placet nec pristinum dicendi studium deponere et in hac maiore et uberiore arte versari». Un simile ideale sembra in effetti attivo in diversi dialoghi, discorsi e lettere-orazioni a cui Tasso mise mano in quei mesi.²

In una prima e sintetica approssimazione, la 'crisi' che fa da sfondo a quel nuovo intenso impegno di scrittura si articola su tre livelli distinti benché strettamente correlati: quello *politico*, per la rottura con Alfonso d'Este e la corte ferrarese; quello *filosofico* e *religioso*, con il rifiuto di posizioni prossime all'aristotelismo radicale seguite in gioventù e denunciate come ancora diffuse negli ambienti estensi; quello *poetico*, con la sospensione del poema, una volta interrotti i rapporti con i revisori romani, per la perdita dei manoscritti in seguito alla fuga da Ferrara del luglio 1577. CORSARO 2003 ha ben illustrato gli intrecci tra le difficoltà con la corte e la crisi filosofico-religiosa, e non è difficile comprendere come quella situazione pesasse anche sul versante poetico, con il rinvio della stampa pensata imminente di un poema promesso e lungamente atteso dal duca, e la compromissione del legame con il primo fondamentale punto di riferimento per la sua ricezione. Se «l'ambizioso progetto di Tasso» era stato «unificare il pubblico della poesia», ossia «costruire un luogo comune, senza frontiere né contrapposizioni», tra «i maestri dell'arte» e «i cavalieri e i cortigiani» (QUONDAM 1999, p. 551, in riferimento a *LP* XIX 6 e XXI 1), è certamente anche a questo livello che se ne misura il percepito fallimento.

RESIDORI 2011, riferendosi al numero abnorme di liriche encomiastiche composte da Tasso durante la prigionia, ha letto questa produzione come «il sintomo di una crisi al tempo stesso individuale e collettiva: crisi di un individuo dalla biografia tormentata e insieme di una figura professionale, il lette-

2. L'insieme di versi e prose ivi prospettato, letto alla luce della *Poetica* di Aristotele, viene inoltre «a coincidere per intero con la totalità stessa, se non dello scibile, almeno del poetabile» (BALDASSARRI 1999, pp. 372-373 e nota 46).

rato-cortigiano» (p. 21), in quanto «durante la reclusione a Sant'Anna si consuma la rottura di Tasso con la corte estense ed entra in crisi, più in generale, il modello di relazione virtuosa tra il poeta e il principe» (p. 35; e vd. già l'ampia sintesi di RESIDORI 2009, pp. 7-16). Tale rilievo si può estendere all'insieme delle scritture da Sant'Anna, per riconoscere che, oltre a rispondere alla crisi personale ponendosi come prova di perdurante lucidità, esse tentano di far fronte a un più ampio mutamento socioculturale, colto con peculiare acutezza per le ripercussioni che esso ebbe sulla vita e sul lavoro dell'autore. Contro questo sfondo cupo furono concepite le prose del Tasso maturo, nelle quali egli venne a interrogarsi con radicalità crescente sulla posizione del poeta nella società e sulla questione, intimamente intrecciata, del rapporto tra poesia e verità. Qui si trovano le prime emergenze mature di una riflessione che, ponendosi il problema del pubblico, si interroga sul valore anche 'civile' della parola poetica. I dialoghi offrono così una traccia fondamentale per seguire i passi secondo i quali maturò quel «rilevante cambiamento di paradigma intorno alla questione del "vero" in ambito narrativo» che fa da premessa, al capo opposto del decennio 1578-1588 in cui furono in grande maggioranza concepiti e scritti, tanto alla riscrittura del poema quanto al «lavoro più ambizioso e straordinario, portato avanti in segreto, parallelamente: il poema esameronico» (così Claudio Gigante in RUSSO-TOMASI 2023, p. 191).

Questi aspetti appaiono *in nuce* già nei primissimi scritti da Sant'Anna, sebbene in essi si avverta in primo piano la volontà combattiva di difendere le proprie ragioni contro quelle di detrattori e nemici, e di denunciare le offese subite, con la speranza poi delusa in una prossima liberazione. Pur assumendo a tratti i toni dell'autodafé, tali pagine non disegnano un Tasso chiuso su sé stesso e prostrato dalla malattia, ma un poeta-filosofo sicuro di aver subito un torto e risoluto nel rivendicare i propri diritti.³ In molte di esse – dalle epistole-orazioni in *Lettere*, II, nn. 123, 124, 125, 129 e 133, al *Discorso della virtù eroica e della carità*, fino ai dialoghi *della nobiltà, dignità e precedenza, del pia-*

3. Così, scrivendo a Maurizio Cataneo nell'ottobre 1581, riassumeva il contenuto di alcuni scritti *concitati* dettati in questa prima fase: «pensava quest'anno passato di stendere in molte orazioni le pruove di molti affanni che ho sostenuti, e di molti torti che ho ricevuto; e quelle de la qualità de gli errori miei, i quali non son degni de la pena di cui i nemici gli han giudicati meritevoli, e sono peravventura minori dei loro» (*Lettere*, II, n. 190). Tra i diversi esempi che si possono estrarre dai dialoghi, si pensi almeno alla scena in cui, in *Padre di famiglia* 47-55, il personaggio Tasso pronuncia un breve ma dotto discorso sulla creazione del mondo, in forza del quale è riconosciuto dall'interlocutore eponimo, che lo definisce come uno «del quale alcun grido è arrivato in queste nostre parti, il quale, per alcuno errore umano caduto in infelicità, è altrettanto degno di perdono per la cagione del suo fallire, quanto per altro di lode e di meraviglia» (54).

cere e della cortesia – è messo in scena uno scrittore che usa l'arte per offrire un contributo specifico alla propria causa, rivolgendosi direttamente a chi spera possa intercedere per la sua liberazione (cfr. SALMASO 2007, p. XI, VAGNI 2019/3 e 2020, le osservazioni di Guido Baldassarri in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 91-93; un cenno anche in NATALE 2013, pp. 237-242). Il rapido accendersi (e spegnersi) di speranze e illusioni rende tumultuosa e talvolta confusa questa stagione, già caratterizzata dalla spinta sperimentale di una scrittura per la prima volta così intensa su forme fino a quel momento praticate solo episodicamente.

Nel complesso, il difficile rapporto con il mondo esterno e in particolare con gli ambienti delle corti implicava la necessità di rinegoziare la posizione del poeta nei confronti di quelli che continuavano a essere i primi destinatari dei suoi scritti, e ciò emerge già in queste prime opere, e in particolare nei dialoghi. Esempiare, in tal senso, è la ripresa di un passo ciceroniano che Tasso attribuisce al padre Bernardo nell'orazione che gli fa pronunciare in *Gonzaga-piacere onesto* 41:

O dio, quanto mi spiace ch'a questo certame d'ingegni, a questo paragone di verità, o più tosto a questa prova di fede, manchino spettatori, manchi nobile corona de cavalieri, manchi applauso d'aure popolari, manchi, non ch'altro, il favor e la presenza delle donne. Quanto più piena e più canora sonerebbe la mia voce, quanto i movimenti sarebbero più efficaci; quanto le ragioni v'anderebbono più acute a ferirvi il volto e a tignerlo di vergogna, o Vincenzo Martello, s'a me il favor e la frequenza degli auditori non mancasse.⁴

La figura del grande segretario e consigliere, impersonata da colui che strutturando l'*Amadigi* aveva fatto «professione di cortegiano, non di poeta» (*Apologia*, p. 416), è caratterizzata dal desiderio di un pubblico di cavalieri e gentildonne che riconosca la sua eccellenza, secondo l'ottica poi fissata in *Malpiglio* 21 definendo la corte una «congregazion d'uomini raccolti per onore». È allora significativo che, in quel dialogo, il portavoce di Torquato

4. Un motivo analogo, come noto, introduce il duello di Tancredi e Clorinda in *GL XII* 54 1-2: «Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno / teatro, opre sarian sì memorande». È assai significativo che un auspicio opposto e speculare si legga al termine della parabola che stiamo qui delineando, in *Cataneo-conclusioni* 17: «[T. Tasso] Però de le cose de le quali parlai, scriverei più volentieri, amando meglio d'aver per giudice de la mia opinione il consenso de' letterati e la posterità di tutti i secoli ch'un mirabil teatro di belle donne e di cortesi cavalieri, a' quali mal può sodisfare un uomo impedito di lingua, debile di memoria e d'ingegno tardo anzi che no».

non sia il pur celebrato Bernardo, bensì il filosofo Agostino Nifo, a colloquio *da uno a uno* con il giovane aristocratico Cesare Gonzaga: fin da queste primissime prove, l'autore sceglie di identificarsi col personaggio-sapiente, un filosofo in stretti rapporti con la corte e però almeno in parte esterno a essa, assumendo caratteristiche che prefigurano la valenza simbolica che sarà pienamente assunta, nei dialoghi del 1584-1585, dal Forestiero Napolitano: un personaggio che parla alla (e della) corte *dal di fuori*, perché è portatore di un sapere e di un linguaggio che alle dinamiche della corte non possono ridursi, sebbene a esse accettino di adattarsi. È una frattura destinata ad allargarsi negli anni, e che dimostra la parzialità del paradigma a lungo vulgato di un Tasso intimamente 'cortigiano': l'indiscutibile centralità che tale istituzione occupa nella sua vicenda è consapevolmente increspata da una forte ambivalenza, determinata dalla progressiva presa di coscienza dell'impossibilità di conciliare le proprie aspirazioni di poeta-sapiente con gli obblighi e le costrizioni di quel mondo.⁵

La questione del pubblico – ideale e reale – della scrittura implica inoltre il problema dei mezzi attraverso cui diffonderla. Dopo gli *exploit* giovanili, che avevano visto l'uscita del *Rinaldo* nel 1562 e delle *Rime degli Eterei* nel 1567, Tasso non aveva dato più nulla alle stampe. Venuto meno il rapporto 'organico' con la corte, da Sant'Anna furono messi in atto i primi tentativi, con le prime cocenti delusioni, di riallacciare a proprio vantaggio una collaborazione con l'ambito della tipografia. Uno dei principali crucci, all'inizio della reclusione, si legò alla mancata restituzione dei manoscritti rimasti in mano al duca, e allo scandalo di fronte alla possibilità che «essi principi dottissimi vogliano trarre utile da la malattia d'uno scrittore, e negargli anco tutta quella soddisfazione che a tutti è concessa, di poter veder per le mani de gli uomini gli scritti loro» (*Lettere*, II, n. 124). Diverse lettere di questo periodo, d'altra parte, recano traccia dell'impegno di Tasso per ottenere privilegi di stampa per il poema e le altre opere che andava componendo, con progetti e tentativi almeno all'inizio del 1580 (*Lettere inedite e disperse*, n. XXII), e poi nell'estate e autunno successivi (*Lettere*, II, nn. 154, 135, 136 e 137), e ancora

5. Cfr. almeno i già citati RESIDORI 2009 e 2011, RUSSO 2016/4 e QUONDAM 2021; così invece ancora GIACHINO 2001-2002, pp. 48-49, che citando con approvazione le affermazioni di Getto sull'encomio quale «categoria dello spirito» tassiano e quelle, ancor più discutibili, di Scrivano, secondo il quale per Tasso «l'unico orizzonte di redenzione dal proprio permanente terremoto interiore sarà appunto l'ordine cortigiano che sorregge l'esperienza della sua mente e della sua vita», aggiungeva: «le rime d'encomio rappresentano dunque una visione e una interpretazione del mondo della corte idealizzata perfetta e autoreferenziale pienamente conformi all'ideologia dell'Antico regime di cui Tasso fu uno dei più profondi e sensibili interpreti».

nella prima metà del 1581 (ivi, nn. 152, 582, 163, 164, 180, 181 e *Lettere inedite e disperse*, nn. XXIII-XXVI).⁶

È evidente, d'altra parte, che l'uscita a stampa del poema, intrecciandosi con la consapevolezza che la reclusione, già durata ben più del previsto, rischiava di non risolversi ancora per molto tempo, finì per cambiare radicalmente lo scenario, imprimendo una forte accelerazione a processi già in atto ma ancora confusi. Solo a questa altezza sono infatti documentate la netta presa di posizione contro la versione della *Liberata* resa pubblica 'a tradimento' e la dichiarazione di volerla riscrivere dalle fondamenta, nelle quali il dispetto per aver subito l'iniziativa altrui sul proprio lavoro decennale si somma alla rinnovata coscienza degli ambiti sapienziali attingibili dalla poesia, secondo un percorso di indagine ora intrapreso nella scrittura in prosa e illustrato in sintesi esemplare dal sonetto a Raffaello Gualterotti del 1582:

Scrissi di vera impresa e d'eroi veri,
ma li accrebbi ed ornai, quasi pittore
che finga altrui di quel ch'egli è maggiore,
di più vaghi sembianti e di più alteri;
poscia con occhi rimirai severi
l'opra, e la forma a me spiace e 'l colore,
e s'altra ne formai, mastro migliore,
non so se colorirla in carte io speri:
ch'egro e stanco da gli anni, ove più rare
tenti le rime far, men piaccion elle,
e 'n minor pregio io son che già non era;
pur non langue la mente e prigioniera
esce dal carcer suo; né quel che pare,
ma l'orme scorge e vere e pure e belle.
(*Rime* 1994, n. 764)⁷

6. Su questa fase, cfr. RUSSO 2018 e 2018/2 e, per la pubblicazione del *Messaggero*, GIGANTE 2003, pp. 124-129. Spunti al solito illuminanti sul rapporto tra Tasso e la tipografia in BALDASSARRI 1999, pp. 390-394, dove si ricordano anche le recriminazioni per il danno economico patito per le stampe pirata del poema (cfr. *Lettere*, II, nn. 151, 162 e 190).

7. Cfr. BALDASSARRI 1999/3, pp. 385-386, e FERRETTI 2010, p. 376. Al 10 luglio 1582 risale anche la risposta alla lettera di Orazio Lombardelli (28 settembre 1581), che così esordisce: «Ne la lettera che Vostra Signoria scrive di me al signor Maurizio Cataneo, non so se con maggior affezione mi laudi, o con maggior accorgimento m'accenni quel che io debba fare; perciocché io non riconosco nel mio poema molte di quelle parti ch'ella tanto esalta: laonde stimo che artificiosamente abbia così parlato per farmi conoscere le imperfezioni che sono in lui, e le perfezioni che ci mancano» (*Lettere*, II, n. 211). È principalmente, e for-

Un simile *shock* non poté essere senza conseguenze anche sul cantiere delle opere in prosa: sembra ad esempio evidente che il vasto programma annunciato a Sperone Speroni, con una consapevolezza di sé ai limiti della sfrontatezza, «di pubblicare alcuni discorsi de l'Arte poetica, e di scrivere alcuni dialoghi, ne' quali è mio proponimento di difender Virgilio da tutte le opposizioni che li possono esser fatte, e particolarmente da quelle che intendo che voi medesimo gli fate» (*Lettere*, II, n. 128), sia ancora legato all'illusione di arrivare a stampare il poema in tempi non troppo lunghi, accompagnandolo con la versione rivista dei *Discorsi dell'arte poetica* (secondo il progetto già annunciato in *LP* XII 48-49) e ora anche con un'ulteriore batteria di scritti apologetici in forma di dialogo, dedicati al grande modello della *Liberata* avversato dal maestro padovano (cfr. GIRARDI 1997, pp. 63-64). Di tale progetto non c'è quasi traccia nei dialoghi superstiti, in quanto le pur frequenti pagine dedicate all'esegesi virgiliana non hanno solitamente a che vedere con la prospettata risposta alle accuse speroniane, se non nel caso del *Forno I*, scritto del resto tra il 1578 e il 1580, in particolare nei passi relativi alla fuga e alla morte di Turno (§§ 137-169), già accostata a quella di Solimano in *LP* XXVIII 19 del 4 ottobre 1575 (vd. da ultimo PRANDI 2020, pp. 496-497).⁸ Più ancora che alla velleitarietà del progetto, e ai rapidi mutamenti di umore, ciò sarà verosimilmente dovuto anche al venir meno, dopo le stampe parmigiane e ferraresi, di ogni intenzione di pubblicare il poema in proprio prima di averlo profondamente rivisto.

Tale forzata rinuncia, d'altra parte, si coniuga con una presa di coscienza più chiara delle opportunità legate alla diffusione a stampa di dialoghi e rime, da affiancare ai manoscritti dedicati *ad personam*. La possibilità di una tale più ampia ma ingovernabile diffusione implicò verosimilmente una maggiore circospezione rispetto ai contenuti da rendere pubblici: potrebbe essere questa una delle ragioni principali per l'insorgenza di scrupoli e cautele che caratterizzarono i rifacimenti dei primi dialoghi e che, per quanto eccessivamente enfatizzata dagli studi dell'ultimo mezzo secolo, è certa-

se soltanto, a questo livello che il 1582 può fungere da *Wendepunkt* della parabola tassiana, secondo la proposta di PRANDI 2014, p. XIV, perché il rifacimento dei principali dialoghi si colloca già nel 1580-1581, e l'inizio del lavoro di raccolta e ordinamento delle liriche precede il Chigiano (allestito tra il 1583 e il 1585), risalendo almeno alla raccolta *Alle signore principesse di Ferrara*, tra il 1578 e il 1580 (cfr. anche *Lettere*, II, n. 136, del 1580).

8. Il nesso con la lettera a Speroni appare particolarmente chiaro nel commento del personaggio Antonio Forni: «Voi in guisa avete difeso Virgilio dalle accuse date al pietoso eroe formato da lui che, se tutte l'altre che se gli danno potessero esser così ben ributtate, gli amatori di Virgilio dovrebbero desiderar ch'egli fosse da altri oppugnato perché da voi fosse difeso» (155).

mente un vettore importante che segna una prima cesura in questa fase della scrittura tassiana.

b. *I temi e le fonti*

Come ha autorevolmente affermato, tra gli altri, RAIMONDI 1998, p. 39, nei dialoghi «il metodo socratico [...] viene in concreto adattato a una logica aristotelica, a un ‘sillogizzare’ che sembra per il Tasso l’abito necessario di una riflessione consapevolmente rigorosa, quasi la sua misura e il suo ritmo»: ⁹ Platone e Cicerone, oltre che per alcuni importanti spunti tematici, forniscono il modello formale di riferimento, mentre da Aristotele dipendono gli elementi fondamentali del pensiero tassiano e del suo modo di costruirsi. ¹⁰ Nei primi dialoghi, i riferimenti al pensiero aristotelico, alla dialettica platonica e alla retorica ciceroniana hanno una forza e un’influenza decisive. Inaccettabile, e determinata da un radicato pregiudizio antiaristotelico, è perciò la lettura che a lungo ha preteso di identificare soltanto nei lacerti platonici o ermetici gli sprazzi autentici o genuini del pensiero tassiano, secondo quanto esprime in sintesi l’influente SOLERTI 1895, I, p. 397:

Torquato è figlio legittimo del platonismo del rinascimento, ma finisce per rinnegare le credenze della quali era imbevuto, anzi, delle quali viveva, per i dubbi e i timori religiosi che lo conturbarono. Egli non fu mai mente speculatrice davvero, ma piuttosto un espositore erudito.

Nel brano sopra citato della lettera 124, come si è visto, Tasso affermava che avrebbe voluto scrivere «molte opere di prosa, e di materia bellissima e giovevolissima a la vita degli uomini» per «accoppiare con la filosofia l’eloquenza», secondo la formula usata già da Cicerone per riferirsi ad Aristotele. Si

9. Cfr. anche ivi, p. 22: «di fatto, allorché deve calarsi nella trama oggettiva della scrittura, la proposta di una mimesi “quasi mezzo fra ’l poeta e ’l dialettico” significa in primo luogo tradurre nelle forme dell’immaginario platonico una materia, una disposizione mentale aristotelica».

10. Cfr. anche QUONDAM 2021, p. 401: «Si potrebbe disegnare una mappa semantica della trama continua e coerente dell’argomentazione dei *Dialoghi*, e avrebbe una forma ellittica, con due fuochi: da una parte avrebbe comunque e sempre Aristotele come suo referente obbligato, come suo collante universale, correlato a una padronanza generale della cultura classica che non ha riscontri tra i contemporanei: per quanto attiene la poetica, in primo luogo, e quindi l’estetica, ma anche la politica e l’economica, e soprattutto l’etica della Virtù e delle virtù; fino a ricadute tematiche molto settoriali, ma distintive delle dinamiche culturali di fine secolo e pur sempre variamente connesse con il paradigma aristotelico. L’altro fuoco dell’ellisse sarebbe quello della Corte».

possono sottolineare due aspetti: il primo è che quell'ideale non è ristretto a un solo genere di scrittura, ma abbraccia un più ampio sistema di prose (discorsi, orazioni e dialoghi), il secondo è che in questo contesto la nozione di 'filosofia' assume una connotazione peculiare, declinata secondo un interesse che mette al centro una dimensione in senso ampio etico-politica.¹¹ Così d'altra parte egli aveva dichiarato, meno di un anno prima, nelle battute proemiali della *Lettera politica*:

la vena dell'ingegno mio, comeché d'argento non sia peravventura sterile a fatto, d'oro (ch'io mi sappia) nulla o poco è solita di produrre [...]. Parlo in tal modo, perciocché il divin Platone, così adattando il nome de' metalli a gl'ingegni, come i poeti a l'età gli accomodarono, vuol ch'alcuni siano ingegni d'oro, altri d'argento, altri di ferro o di rame. E aurei son quelli che, nati al filosofare, s'appagano solo del vero esattissimamente considerato; argentei son poi quelli che, per natura politici, si contentano della opinione e della verisomiglianza: tale è forse il mio, se 'l giudizio ch'io fo di me stesso non è superbo. (*Lettera politica*, p. 130)

Se il passo enfatizza la contrapposizione tra ingegni *filosofici* e ingegni *politici*, quasi a precludere la possibilità di attribuire ai secondi il titolo riservato ai primi, appare evidente che, secondo la lettera 124, può unirsi all'eloquenza in scritture «giovevolissime a la vita degli uomini» non tanto la disciplina *aurea* che indaga soltanto il vero «esattissimamente considerato», bensì quella *argentea* di chi si occupa di temi *civili*.¹²

Il proposito di cimentarsi nel dominio etico-politico, a partire dagli scritti morali e retorici di Aristotele, Platone e Cicerone (in particolare il *de officiis*), caratterizza in effetti ampi tratti di questa prima stagione, secondo un'opzio-

11. Spunti interessanti su questo tema ha ANSELMINI 1999, il quale, pur sopravvalutando l'influenza machiavelliana, richiama giustamente l'importanza per Tasso di Plutarco e Cicerone, e riconosce nella sua opera «un nucleo ermeneutico e al tempo stesso etico centrale: la ricerca dei saperi e della sapienza è ineludibile fondamento del punto davvero centrale del suo interesse, ovvero il 'buon governo', che si costituisce sul buon Sovrano (mai sul tiranno)» (p. 244).

12. Che «vita degli uomini» acquisti nel passo un valore quasi di termine tecnico è suggerito ad es. da *Padre di famiglia* 172, ove si afferma che «il fine degli ammaestramenti ch'appertengono alla vita dell'uomo è l'operazione». Cfr. anche *Forno* 153, nel quale, sulla scorta di CIC. *Tusc.* V 4 10-11, si legge: «Però, signor Agostino, insegnatemi alcuna ragione ch'io possa addurre, degna di filosofo e degna di quel Socrate che richiamò la filosofia dal cielo a le città». È del resto ormai riconosciuto che «nelle sue ricognizioni laboriose tra virtù e comportamenti, [...] il ragionatore plurimo dei *Dialoghi* ha sempre dinanzi [...] l'etica aristotelica» (RAIMONDI 1998, p. 40; e vd. già ID. 1955, pp. 316-317).

ne che può legarsi tra il resto alla riscoperta recente di quel filone a partire dalla scrittura dell'*Allegoria*, cominciata in modo del tutto pretestuoso per difendere da eventuali censure gli amori e gli incanti nel poema, e dalla quale sembrano però nascere, o rinascere, interessi e stimoli destinati a importanti sviluppi. Parlando a Luca Scalabrino del nuovo scritto, Tasso affermava che in esso avrebbe trovato «maneggiata, e volta e rivolta gran parte de la moral filosofia così platonica come peripatetica, ed anco de la scienza de l'anima; e se ben son molti anni ch'io non ho letto queste cose, non temo nondimeno che vi siano molti errori» (*Lettere*, I, n. 76, giugno 1576), e con parole simili si rivolgeva a Scipione Gonzaga negli stessi giorni:

Lessi già tutte l'opere di Platone, e mi rimasero molti semi nella mente della sua dottrina, i quali peravventura avranno potuto produrre questo frutto [...]. La dottrina morale de la quale io mi son servito ne l'allegoria, è tutta sua; ma in guisa è sua ch'insieme è d'Aristotele: et io mi sono sforzato d'accoppiare l'uno e l'altro vero, in modo che ne riesca consonanza fra le opinioni. Potrebbe ben egli esser ch'io avessi preso alcuno errore, perché sono molti anni ch'io non ho letto né le Morali d'Aristotele né quelle di Platone; et ora non ho rilette se non alcune postille: nel rimanente ho procurato che la reminiscenza m'aiuti. (*LP XLVIII* 7-9, 15 giugno 1576)

A quelle che Tasso definisce *opere morali* di Platone e Aristotele,¹³ e che dichiara di aver ripreso in mano per la prima volta dopo molto tempo, sono legati con nodi più e meno stretti molti tra gli scritti dei primi anni di reclusione: di più, nel loro insieme essi sviluppano a tratti alcune intuizioni intorno alla funzione 'civile' della poesia che sembrerebbero nascere proprio da lì.¹⁴ L'interesse di Tasso per questi temi sembra espandere in origine l'intento apologetico dell'*Allegoria*, ponendosi come possibile strada per rilegittimare una scrittura poetica minacciata insieme da rigidi censori, filosofi superciliosi e principi ingrati, salvo poi rivelarsi potenziale matrice di opere nuove e nuovi percorsi.

13. Tale sommaria assimilazione si riflette anche in una battuta del *Forno I* 57: «se la virtù e la nobiltà fosse una cosa stessa, soverchio fora cercar che cosa fosse nobiltà, e basterebbe a legger quel che della virtù hanno scritto *Aristotele e Platone e gli altri maestri de' costumi*» (corsivo mio).

14. Una tale presa di coscienza, beninteso, si inserisce in una riflessione che attraversa l'intera parabola tassiana, che fin dall'origine «mentre ha di mira il destino della letteratura volgare in ogni suo genere, [...] fissa lo sguardo più in là, al destino della *res poetica e litteraria*, da salvaguardare nella specificità del suo linguaggio e del suo ruolo e nella collocazione di essa ai piani alti dell'edificio del sapere» (così Maria Teresa Girardi in RUSSO-TOMASI 2023, p. 100).

La nozione di ‘pensiero morale’ che si riconosce in queste dichiarazioni e in questo insieme di opere, bisogna precisarlo, è quella, assai ampia, che caratterizza la tradizione medioevale e umanistica, dove la filosofia ‘pratica’ è distinta in tre parti gerarchicamente ordinate: la politica per governare la *civitas*, l’economia per dirigere la *familia*, l’etica per reggere sé stessi.¹⁵ In una prima approssimazione, le tre parti del *Forno* su nobiltà, dignità e precedenza rientrano certamente nel filone politico, il *Padre di famiglia* in quello economico, il *Forestiero Napolitano*, il *N.* e il *Dialogo* in quello dell’etica delle passioni. Altri dialoghi presentano profili più complessi, ma di fatto rientrano nello stesso campo: il *Nifo* si muove tra retorica, etica e politica, così come la seconda breve parte del *Messaggiero*;¹⁶ all’ambito etico si possono poi ricondurre le considerazioni del *Beltramo* su giustizia e cortesia, mentre coniuga un interesse descrittivo ‘mondano’ per il gioco con un interesse etico e speculativo, soprattutto per quanto riguarda il tema della fortuna, il *Gonzaga secondo*.

È dunque chiaro che, quando Tasso cominciò a dedicarsi in modo più sistematico e costante alla scrittura dottrinarina, egli attribuiva al *filosofo* anche i temi legati all’indagine storico-esistenziale delle discipline morali, benché queste non fossero caratterizzate dal metodo deduttivo rigoroso proprio della *scienza* nei diversi ambiti della *fisica*, della *metafisica* e della *teologia*. Anche in questa prospettiva potrà essere intesa la celebre dichiarazione – e la successiva precisazione – di *Lettere*, II, n. 129: «s’io contra gli avversari miei del falso non volli prevalermi, ma del vero, son amator di verità; e *se sono amator di verità, son filosofo* [...]. E se pur per filosofo perfetto non mi volete (ché né io

15. Sulla scorta di Jill Kraye, QUONDAM 2010, p. 50, nota 44, rimanda «al *De divisione philosophiae* di Dominicus Gundissalinus (l’opera è scritta intorno al 1150), che così distingue le tre parti della morale, in quanto filosofia pratica: “scientia gubernandi civitatem” (la politica), “scientia regendi familiam propriam” (l’economica), “gubernacio sui ipsius” (l’etica)», e osserva che «l’intreccio genetico tra etica, politica ed economica è, comunque, tutto già nel pensiero classico antico». Un quadro introduttivo sintetico, ancora ricco di spunti interessanti, in KRISTELLER 1998. Una distinzione simile è in Varchi, che nella lezione *Della poetica in generale* schematizza il pensiero aristotelico osservando, come riassume ANDREONI 2019, p. 37, che «la filosofia attiva si divide in due parti: quella agibile e quella fattibile. Sotto l’agibile ricade tutta la filosofia umana, ossia civile, che comprende l’etica, l’economia e la politica; sotto la fattibile ricadono tutte le arti meccaniche»; essa è presupposta da Speroni, *Del modo di studiare*, discorso I, dove si afferma che «“la scienza del reggimento familiare va innanzi a quella delle cittati”, in quanto dispone l’animo alla liberalità, alla mansuetudine, alla modestia, alla giustizia, alla saggezza, all’accortezza e a tutte le virtù indispensabili a chi desidera impegnarsi nell’attività politica» (POZZI 1978, p. 473).

16. In *Messaggiero* I 217 si legge ad esempio che, «se l’arte dell’ambasciatore è una dell’arti sottoposte alla facoltà politica, non può ella nel preporsi il fine discordar dalla sua architettonica: dunque, se ’l fine della politica è la pace, il fine dell’ambasceria è la pace».

anco questo nome superbo attribuisco a me stesso), almeno come uomo d'ingegno, e di natura libera e filosofica, m'accetterete».¹⁷ Nel *Gonzaga-piacere onesto*, d'altra parte, la già ricordata distinzione platonica fra ingegni aurei e argentei è evidentemente sottesa a un passo in cui, interpretando allegoricamente un'immagine del mitico pescatore Glauco, si distinguono le due categorie di pesci raffigurati alludendo alla stretta correlazione fra la cognizione degli *universali* e quella delle *buone opinioni*: «Quegli d'oro sono gli universali delle cose, quegli d'argento le buone opinioni, le quali molte fiate nella medesima rete sono insieme prese» (163-164).¹⁸

Si tratta di una questione centrale, sulla quale si avrà modo di tornare, e basti per ora esplicitare due corollari. Il primo è che, pur collocando la parte maggioritaria della sua produzione filosofica entro un ambito del sapere al quale non pertiene l'indagine sulle verità immutabili ma quella sulle opinioni verisimili, Tasso non cede mai, soprattutto a livello ideale e programmatico, a una forma di relativismo radicale che considera come una deriva sofistica.¹⁹ Il secondo è che l'orizzonte di pensiero entro cui colloca la propria riflessione è consapevolmente più vasto di quello morale, anche inteso nel senso ampio di cui si è detto: persino nelle prove più minute e occasionali, la sua scrittu-

17. La medesima espressione è in *Forno I* 76, dove Bucci afferma di potersi attribuire «con alcuna ragione» il nome di filosofo, poiché in quella «professione» ha speso gran parte della sua vita, «ma quando per altro non mi si convenga, mi si conviene almeno *perch'io sono amator del vero*» (corsivo mio). L'intreccio tra le due dimensioni, filosofica e 'civile', apparenta lo scrittore al profilo di ambasciatore ideale dettato nel *Messaggero I*, dove tra il resto si afferma che questi, trovandosi alle prese con un principe malvagio o ignorante, dovrà cercare di persuaderlo allettandolo, e non riprendendolo severamente, «e se pur co'l compiacimento del secondare mescolerà alcun ammaestramento o alcun moto d'affetto, questo deve esser tale che, *se bene in essenza sarà filosofico, in sembianza almeno sia civile e popolare*» (238; corsivo mio).

18. Sul tema cfr. anche BOZZOLA 1999, pp. 11 e 46, nota 29.

19. Il fatto è tanto più significativo in quanto Tasso, soprattutto negli scritti di questa prima stagione, dimostra apertamente a più riprese una certa sintonia con posizioni definibili all'ingrosso come scettiche, nell'alveo beninteso dello scetticismo ciceroniano e cristiano: cfr. ad es. il discorso *Delle dignità* 1, dove, apprestandosi a rimetterle in discussione, scrive che le opinioni da lui già sostenute nel dialogo omonimo non gli paiono comunque «tali che da un filosofo non possano essere sostenute e difese, *da quelli almeno ch'academici vogliono essere, fra' quali io ho sempre amato d'essere annoverato*» (corsivo mio; sul tema, cfr. VAGNI 2020, pp. 28-29). Il probabilismo e la coscienza dei limiti del sapere umano in tali ambiti, pur ben presenti in questi scritti, e non di rado sfruttati capziosamente a vantaggio delle necessità del momento, non sono mai assolutizzati e portati alle loro conseguenze più estreme e radicali. Come osserva BOZZOLA 1999, p. 46, «ciascun dialogo produce sempre una tesi vincente che prevarica sulle altre»: a questo livello si colloca, secondo lo studioso, «la massima distanza dei *Dialoghi* dal modello dialogico speroniano» (ivi, p. 47).

ra non si riduce mai al precettismo spicciolo e asfittico dei più corrivi trattati sul comportamento, ma presuppone e richiama sempre, in una prospettiva tendenzialmente organica e unitaria, le acquisizioni delle discipline logiche e speculative.

È in questo senso esemplare l'attacco del *Forno I*, che per certi versi costituisce una sintetica rassegna dei temi e dei procedimenti poi caratteristici della prima dialogistica tassiana. Dopo una scena che introduce progressivamente il tema del dialogo partendo da un episodio di vita quotidiana, i due protagonisti danno inizio alla discussione, scartando il tema dell'amore e della bellezza, che all'inizio sembrava dominante, e indirizzandosi verso quello della nobiltà, a partire però da una *quaestio de virtute*: il cortigiano Forni pone prima il problema etico-speculativo se la virtù esista davvero, accompagnandolo con una nutrita serie di *exempla* storici (16-26), poi si sposta nel campo metafisico, indicando la nobiltà come criterio assiologico dell'intera scala dell'Essere (29-35); il filosofo Bucci, dopo un cenno alla procedura per arrivare a una definizione corretta (37), comincia a disquisire proprio dal livello metafisico, per fissare la definizione universale della bellezza (41-47), quella dell'anima (48) e infine quella della nobiltà (49-54), e a partire da questa dà poi avvio alla parte più cospicua della trattazione. Fin dal primo dialogo è così suggerito al lettore quale sia l'ampiezza di riferimenti che l'autore intende sempre richiamare, anche quando si chinerà a trattare questioni minute o di più immediata e concreta spendibilità.²⁰

20. Secondo RESIDORI 2009, p. 114, si può dunque dire che lo scopo dei dialoghi «si rivela sostanzialmente speculativo anche quando il tema è etico-politico: Tasso mira non tanto a elaborare modelli di comportamento, quanto a costruire percorsi di conoscenza, distinguendo, classificando, definendo nella loro essenza col massimo grado di generalità gli oggetti presi in esame». A tale intreccio di saperi e interessi alludeva già RAIMONDI 1998, p. 39, pur forse sopravvalutando l'apporto del caso per molti aspetti eccezionale del *Messaggero* per una decifrazione del pensiero tassiano: «In un contesto più mondano, tra etichetta e saggezza pratica, accademia e vita privata, anche i dialoghi 'civili e costumati' presuppongono il sistema aristotelico-tolemaico del doppio mondo celeste e sublunare e della grande catena dell'essere, della corrispondenza tra macrocosmo e microcosmo e della magia naturale, mentre appuntano la loro attenzione descrittiva sull'ethos e sul teatro quotidiano di una società gentilizia». Così osserva, in efficace sintesi, anche PRANDI 2014, p. 144: «[Nel] periodo precedente la reclusione in Sant'Anna [...] il Tasso sembra impegnato soprattutto sul fronte della riflessione politica e "cortigiana", testimoniata dalla stesura del primo *Forno*, e, in séguito, dai dialoghi *De la dignità* e *Della precedenza*. Tuttavia attorno al 1580 un'altra forte esigenza comincia ad imporsi negli scritti del poeta, soprattutto dopo la reclusione: [...] affermare il proprio diritto alla discussione speculativa, in ambiti che vanno dalla cosmologia alle scienze naturali e all'etica. [...] Certo, era un intento che programmaticamente andava a combinarsi con le specifiche istanze retorico-poetiche del letterato: di un letterato, tuttavia, che non era più disposto a vestire i panni angusti del "cortigiano"».

Col progresso del tempo e delle letture, come si vedrà, le più alte regioni del sapere saranno via via abbordate più da vicino e con maggiore frequenza, mantenendo però stabilmente il quadro metodologico e tematico entro i confini rigorosi delle possibilità dell'indagine umana – sia pure in un'ottica di apertura ad accogliere, come proprie di una sfera distinta sebbene non separata, le verità rivelate. Tale delimitazione del campo entro il quale il discorso intende mantenersi è fissata precocemente, fin dal *Forno I*: qui, contestando un'opinione espressa da Dante nel *Convivio*, Bucci afferma che egli non intende «mescolare in questo [...] moral ragionamento ragioni teologiche», ed eviterà perciò di trattare una questione «ne' pelaghi infiniti della quale temerei che 'l mio debil giudizio naturale facilmente affondasse, sì che vi fosse uopo di sicuro notatore a tranelo sicuro a riva» (304).²¹

Un aspetto in questo senso rivelatore nei primi dialoghi – secondo una direzione che resterà nel complesso valida, pur con evoluzioni, anche in seguito – emerge nel trattamento riservato a un tema chiave come quello dei rapporti tra vita attiva e contemplativa, che apre a una decisa seppur non esclusiva valorizzazione della prima. L'affermazione che, almeno per il pubblico di uomini 'civili' al quale Tasso intende rivolgersi e nel preciso ambito delle discipline 'moralì', la pur necessaria eccellenza intellettuale e scientifica debba essere *ordinata all'operazione* è affermata in questi primi scritti abbastanza nettamente,²² per poi attraversare pur in modo più problematico tutto il *corpus* dialogico, fino all'articolato dibattito sul tema che apre il tardo *Porzio* (6-59; ma cfr. anche *Cataneo-conclusioni* 109-110). Un primo passo fondamentale, in questa prospettiva, è costituito da *Forno I* 276-296, volto a contestare il *Dialogo dell'honore* di Giovanni Battista Possevino, che assegnava una mag-

21. Un punto di vista in sostanza analogo si riconosce in *Gonzaga-piacere onesto* 127, entro la discussione di una posizione apparentemente contraria a quella espressa in *Par. IV* 49-69: «Si potrebbe anco all'autorità di Dante rispondere che quelle cose ch'or *da me, come da politico*, son considerate, sono appresso *lui, com'appresso teologo*, in considerazione: onde non è inconveniente ch'in conformità de' giudici eziandio potesse diversità e contrarietà di detti ritrovarsi» (127).

22. Oltre al brano citato *supra* da *Padre di famiglia* 172, e a quelli che saranno commentati a testo, si può ricordare anche *Lettera politica*, p. 132, dove si afferma che, a differenza che nella filosofia naturale, «delle morali e civili, vana è quella cognizione c'all'azione non è dirizzata». L'unico passo di questa stagione in cui si ribalta la prospettiva è nel discorso *Delle dignità* 13 («essendo chiara cosa che la contemplativa sia più nobile, ne segue che da lei l'attiva abbia dipendenza, e in conseguenza che le dignità degli uomini attivi dipendano da quelle de' contemplativi»), dove tuttavia l'argomentazione appare nel suo complesso pretestuosa, determinata *a priori* dallo scopo encomiastico di affermare la supremazia dell'autorità pontificia su quella imperiale (cfr. VAGNI 2020). Vd. anche, su questi temi, le introduzioni di Maiko Favaro al *Forno* e al *De la dignità*.

giore nobiltà alla contemplazione: la discussione si conclude affermando che «l'azione renda altrui più onorato, tutto che la contemplazione sia in sé più eccellente» (296). La sezione corrispondente nella nuova redazione, *Forno* 149-164, non solo non smentisce quella più antica, ma arriva ad attribuire al *princeps sermonis* una presa di posizione che prima non era espressa in modo altrettanto netto: «[A. Bucci] Come filosofo dunque non mi vergogno di sostenere che l'azione è più propria de l'uomo che non è la contemplazione: e, come più giovevole, è degna ne la città di maggiore onore» (160).

Molto significativa, nella sua chiarezza sintetica in un punto strutturalmente centrale, è anche la formula che segna il passaggio dalla prima alla seconda parte del dialogo più sbilanciato verso interessi scientifici e speculativi, ossia il *Messaggiero*; pur sottoposto a significative varianti tra la prima e l'ultima redazione, in entrambe si afferma la necessità che la contemplazione acceda a una forma di azione, così come resta invariato il richiamo all'episodio del re Salomone narrato in III Reg 3,4-14 e ripreso da Dante al culmine del suo percorso nel cielo dei Sapienti (cfr. *Par.* XIII 91-108):

Assai ho io da te, cortese spirito, apparato; ma perciocché la cognizione di noi altri uomini pare in alcun modo imperfetta, s'ella all'azione non si dirizza o s'almeno con l'azione non s'accompagna, vorrei io che tu, discendendo dalla contemplazione delle cose naturali, meco trattasti del messaggiero umano: il quale co' demoni avendo per avventura molta similitudine, credo che l'arte e l'ufficio suo da te possa molto bene esser insegnata, e io sovra modo desidero d'appararla. Convenevole dimanda è la tua, rispose lo spirito, e simile a quella di quel saggio re il quale, avendo a chiedere a Dio alcuna singolar grazia, non chiese la scienza delle cose naturali, ma il senno di governare. (*Messaggiero* I 198-199)

Assai ho io da te, cortese spirito, apparato; ma se noi contempliamo volentieri per esser poi più atti a l'operare, quel c'hai detto del celeste messaggiero vorrei che s'accompagnasse con alcuna cosa appartenente a l'uomo ambasciatore. Convenevole dimanda è la tua, rispose lo spirito, e simile a quella del saggio re, il quale, dovendo chiedere alcuna singolar grazia a Dio, non chiese la scienza di cose naturali o soprannaturali, ma il senno per governare. (*Messaggiero* 193-194)

Allo stesso modo, fin dalla scelta del titolo primitivo è chiara la posizione del *Gonzaga overo del piacere onesto*, dal momento che il sintagma che definisce l'argomento è ricalcato sulla *voluptas honesta* che, nella tripartizione ficiniana dei piaceri, distingue il piacere proprio dell'intelletto attivo dalla *voluptas*

divina dell'intelletto contemplativo e da quella non onesta, che appartiene ai sensi (cfr. EBG 2019, pp. 81-83). Se la prima e più lunga parte del dialogo discute in effetti un problema eminentemente etico-politico, nell'ultima sezione speculativa, dedicata alla natura del piacere, tale impostazione è ampiamente confermata: nella seconda e definitiva interpretazione che lì si offre del mito di Glauco, pur affermando che «la felicità contemplativa sovra tutte l'altre è piacevolissima» (*Gonzaga-piacere onesto* 157), si riconosce nel pescatore divinizzato l'immagine dell'«uomo [che] dopo la contemplazione si pone ad operare» (161), ossia dell'«uomo attivo il quale, tutto che contempli, drizza nondimeno la contemplazione all'azione come a ultimo fine» e ottiene così la gloria (162), per arrivare a concludere che «l'perfecto piacere consiste nell'operazione non impedita, o sia dell'intelletto speculativo, quale è il contemplare, o sia operazione dell'uomo attivo» (173). Nella versione definitiva del dialogo tale scelta sarà sfumata e dibattuta in termini più complessi, in forza della ripresa del cruciale libro X dell'*Etica Nicomachea* attraverso la mediazione del *de amore* di Nifo, ma anche nella nuova configurazione non si arriva a sancire una netta preminenza della vita contemplativa su quella attiva: dopo un rapido cenno all'ascesi intellettuale pura, il discorso si sofferma con maggiore insistenza sulle operazioni virtuose proprie dell'intelletto pratico, piaceri sommi dei «cavalieri» e degli «uomini forti e magnanimi», educati dall'etica intesa come «scienza d'operar le cose oneste» (*Nifo* 224-226 e 241-244), per confermare la complementarità dei piaceri propri dell'azione e della contemplazione.

Tale valorizzazione della vita attiva – tutt'altro che ovvia nella tradizione in cui Tasso si inserisce, soprattutto vista l'insistenza con la quale egli si presenta come *filosofo*, figura per eccellenza indirizzata alla contemplazione pura – è significativa in primo luogo per la chiara individuazione, ancora indiscussa in questa fase, di un pubblico di gentiluomini e funzionari impegnati a corte. La scelta di un ambito tematico in gran parte etico-politico, e la netta prevalenza assegnata al magistero aristotelico, sono del resto abbastanza apertamente ricondotte alla volontà di rivolgersi innanzitutto non ai filosofi di professione, ma a lettori direttamente impegnati nella vita e nei negozi cortigiani: così, in *Forno I* 13, il personaggio eponimo chiede al dotto interlocutore di impostare una discussione che segua le tracce dei «Peripatetici», «i quali (parlo de' gli antichi e de' buoni) in guisa parlano di quelle cose ch'a gli uomini civili appartengono che da gli uomini civili sono intesi». ²³ A tale prospettiva si potranno senz'altro legare alcune delle dichiara-

23. Cfr. poi *Forno I* 134, dove si afferma che Aristotele «cerca d'accommodarsi sempre all'opinioni de' gli uomini civili quanto più lece a filosofo», ma anche *Messaggerio I* 35, nel

zioni più forti in tal senso – come quando, nello stesso *Forno I*, si afferma che «a ragion fu più onorato Pericle che Socrate e più Marco Tullio che Varrone» (288) e che «se l'onore si fa principalmente per opinion di beneficio o passato o futuro, più onorabili saranno le virtù imperfette che le scienze» (290) –, che suggeriscono una direzione diversa da quella poi seguita da Tasso, assai più decisa nel rivendicare il valore civile delle attività intellettuali.

Vi è inoltre un secondo e forse più decisivo aspetto, che registra il netto distacco, convertito in aperta polemica, dai valori più tipici dei circoli aristotelici radicali che Tasso affermava di aver ripudiato da tempo, schierandosi in particolare contro la troppo netta separazione della dimensione razionale da quella affettiva e operativa (cfr. *Lettere*, II, n. 123). Proprio discutendo la propria passata simpatia per posizioni all'ingrosso razionalistiche, che lo avrebbero portato a una forma di dubbio filosofico nei confronti delle verità rivelate della fede cristiana, nella celebre lettera a Scipione Gonzaga e in altri scritti coevi Tasso si era espresso per la valorizzazione del ruolo attivo della volontà nei confronti dell'intelletto, da una parte smarcandosi con una sola mossa dall'intellettualismo degli aristotelici 'puri' e dalla dottrina *de servo arbitrio* dei riformati, dall'altra esaltando la dignità della produzione etico-morale in forma dialogica alla quale aveva cominciato a dedicarsi.²⁴ Una simile posizione, di lontana origine agostiniana e penetrata stabilmente nella cultura umanistica, lungi dall'essere derivata dai neonati scrupoli in relazione alla 'strettezza' dei tempi o all'introiezione di uno sguardo inquisitoriale, aveva radici profonde nella sua formazione. Anche per lui, in sintesi, sembrano valere le parole con le quali è descritta la posizione del personaggio di Daniele Barbaro (dedicatario di quel *Dialogo della vita attiva e contemplativa* di Speroni che esprime una netta opzione a favore della vita civile e della retorica) nei dialoghi *Della perfezione politica* pubblicati da Paolo Paruta nel 1579:

quando [...] sostiene l'insufficienza della metafisica e della scienza in ordine alla conoscenza di Dio, raggiungibile piuttosto attraverso l'esercizio delle virtù morali e della vita attiva, e quando argomenta attorno al diverso ge-

quale è attribuito allo spirito, che in tutto il dialogo manifesta posizioni ben diverse da quelle del personaggio-Tasso, la contrapposizione tra Aristotele, definito come «quel filosofo che più dal vulgo è tenuto in pregio», e Platone, «il maestro suo, che maggiore e più alta cognizione ebbe di noi e delle cose tutte di là su».

24. Cfr. VAGNI 2020, pp. 21-29; oltre ai passi lì commentati, e in particolare a *Gonzaga-piacere onesto* 129-132, si ricordino anche quelli nei quali è postulata con chiarezza l'esistenza nell'uomo del libero arbitrio (*Forno I* 103, *Messaggerio I* 151), secondo un'ottica destinata a importanti sviluppi nella dialogistica più tarda, in particolare nel *Cataneo-conclusioni*.

nere di verità proprio della scienza e della prudenza, il suo discorso rivela tutta intera l'entità del debito nei confronti del pensiero speroniano e dell'aristotelismo padovano di metà secolo. (GIRARDI-SIGNORI 1997, p. 658)

In forza di un'impostazione di base aristotelica ma aperta a significative contaminazioni eclettiche, secondo l'*imprinting* di una formazione maturata tra l'università e le accademie, gli scritti dei primi due o tre anni di reclusione disegnano dunque un'indagine non sistematica che, a partire da spunti eterogenei pescati tra le questioni di più urgente interesse in ambito cortigiano, si interroga su virtù e passioni per sondare le condizioni e le possibilità dell'agire umano nella storia. Un simile orientamento corrisponde bene, oltre a quanto già osservato, a un aspetto cruciale del modello letterario fino a quel momento praticato da Tasso: se, aristotelicamente, quella poetica è *mimesis praxeos*, e «quelli che imitano, imitano uomini che agiscono» (ARIST. *Poet.* 1448a), il sapere filosofico che sta al cuore dell'attività letteraria non è quello, *aureo* e speculativo, della metafisica o della logica, bensì quello *argenteo* della morale. Nei dialoghi di questa stagione, in effetti, sembra vedersi all'opera uno sforzo di avvicinamento tra i due ambiti, etico e poetico, che segna l'emergere di una direzione di scavo foriera di notevoli sviluppi, all'insegna di una prolungata riflessione sul valore e la funzione del sapere letterario, attraverso una sempre più pressante interrogazione sui suoi oggetti e metodi conoscitivi.

Per citare un esempio: nei brevi dialoghi *della gelosia* e *della pietà* si mette in atto un tentativo di 'moralizzazione' di alcuni *topoi* lirici che sembra già indicare la direzione di quanto si affermerà, con ben altro sviluppo, nell'auto-commento al canzoniere amoroso stampato da Osanna nel 1591, quando nel sonetto proemiale si insisterà sul fatto che gli amori cantati dal poeta lirico sono *veri*, e dunque possono e anzi devono essere interpretati alla luce delle categorie del sapere filosofico, per cogliere in essi il contenuto conoscitivo profondo.²⁵ Nel caso dei due dialoghi, ciò si sostanzia nell'interpretazione della *gelosia* non come passione dolorosa di cui fanno esperienza gli innamorati, ma come potenziale virtù capace di promuovere l'impegno a nobilitarsi, e nella definizione della *pietà* non come disponibilità a riconoscere una ricompensa al servizio d'amore da parte della donna corteggiata, bensì come affetto del tutto spiritualizzato, volto anch'esso a sollecitare il miglioramento morale dell'amante. Se, nel merito, le due proposte restano piuttosto isolate nella riflessione tassiana sull'amore e mantengono, soprattutto nel primo caso, un forte sapore paradossale, il tipo di argomentazione

25. Cfr. ora le osservazioni di Franco Tomasi in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 46-47, e PUZZO 2023.

e per così dire la direzione del pensiero si offrono come un'intuizione feconda di conseguenze.

Da un punto di vista generale, dunque, collocare la propria indagine nel dominio etico-morale significa per Tasso inoltrarsi nel campo delle *opinioni*, del *probabile* e del *verosimile*: di ciò che ha a che fare con le contingenze storiche e con la libertà dell'agire umano, non con la deduzione a partire da principi assoluti e immutabili. Se ciò preclude l'accesso alla dimensione aurea, o se si vuole cristallina, del vero 'assolutissimamente considerato', tale scelta permette però di tentare un'analisi il più possibile rigorosa di quella zona dell'esperienza che è oggetto principale della scrittura poetica, al contempo per chiarire le ragioni del proprio difficile percorso personale, e per difendere dalle pretese assolutizzanti della 'scienza' la validità e l'interesse della poesia quale strumento conoscitivo.

Tasso infatti non affronta tali aspetti in ottica puramente retorica e meno che mai sofistica, ma attinge il più possibile ai modelli di pensiero sui quali si era formato in gioventù. Gli studi hanno cominciato a misurare l'importanza anche dei lavori tecnici dello Stagirita nel suo percorso universitario, e i primi lavori sui suoi postillati in questo ambito hanno messo in luce come le opere più citate nelle annotazioni giovanili fossero quelle di logica e di etica, verificando lo studio attento anche di quelle scientifiche (cfr. CAPRA 1997, pp. 294-295). La *forma mentis* aristotelica, e anzi le radici prime della stessa scrittura dialogica, si possono dunque certamente far risalire agli anni della formazione «a Padova e a Bologna, per tacere di Venezia, tra università e accademia» (RAIMONDI 1998, p. 11). Alla feconda interazione tra i due ambienti va ricondotta la dimensione eclettica del suo sapere, la tendenza a far interagire tradizioni rivali o piani del discorso diversi – aristotelismo e platonismo in ottica in senso lato 'concordista', innanzitutto, ma anche fonti filosofiche e letterarie, antiche e moderne –, che pescano nell'*humus* intellettuale tipico delle accademie di metà secolo, che videro prima protagonista il padre Bernardo, e poi interlocutore partecipe il Tassino, secondo quanto ricordato nel celebre passo di *DAP* I, p. 15, a proposito dello Speroni «la cui privata camera, mentre io in Padova studiavo, era solito di frequentare non meno spesso e volentieri che le pubbliche scuole, parendomi che mi rappresentasse la sembianza di quella Accademia e di quel Liceo in cui i Socrati e i Platoni aveano in uso di disputare».²⁶

26. Così RAIMONDI 1998, p. 21: «nella speculazione eclettica del Tasso l'aristotelismo ricupera il platonismo ogni volta che il problema legittima una prospettiva congiunta, una 'concordia'». Si ricordi inoltre, con BIANCHI 2012, p. 482, che «le distinzioni fra generi – sempre problematiche – si rivelano difficilmente applicabili all'aristotelismo 'volgare', che si caratterizza proprio per la spiccata tendenza a contaminare, o addirittura a fondere diverse

Una tale prospettiva generale è confermata, e precisata, da uno sguardo ristretto ai soli dialoghi della prima stagione. In essi, la già citata dominante etico-politica corrisponde a una posizione di primo piano assunta dall'*Etica Nicomachea* (Forno, Beltramo, Gonzaga secondo), dalla *Retorica* (Nifo, Forestiero Napolitano, N.) e dalla *Politica* (Dignità, Precedenza, Padre di famiglia). L'attenzione minuziosa alle tre opere aristoteliche è uno dei fattori che più spiccano in una lettura continuata di questi dialoghi, tanto che la loro esegesi, soprattutto nei casi problematici di possibili contraddizioni fra esse, è talora messa esplicitamente a tema, come avviene ad esempio in *Forno I* 73-75:

A.B. Or sovviemmi che queste autorità che voi adducete son nella *Retorica*. A.F. È vero: ché non voglio infingermi di non aver letto questo libro nella nostra favella trasportato. A.B. Ma dovete anche avere udito ch'egli in quel libro di quelle cose che non son proprie dell'arte parla non secondo la verità, ma secondo la credenza popolare. A.F. Hollo udito; ma ho ancora udito dire ch'intorno a quelle cose, nelle quali nella *Retorica* parla secondo l'altrui credenza, dichiara poi ne' libri della *Morale* e *Civil filosofia* la sua propria opinione; ma che di questo particolare par che giudichi il medesimo ne' libri *Morali* e *Politici*: e ho udito addurre molti testi a questi conformi. Onde parmi che si possa conchiudere che questa opinione è d'Aristotele, poiché Aristotele altrove non la riprova.²⁷

In questo panorama, l'unica eccezione è il *Messaggero*, che anche in questo si pone come opera eslege e caso a sé, secondo la dichiarazione d'autore che in esso «la dottrina è platonica con qualche mistura di peripatetica, in quel modo ch'i platonici la ricevono» (*Lettere*, II, n. 155). Il fatto che nella prima e più cospicua parte il dialogo si fondasse implicitamente sul *Timeo* e sul *Simposio*, pur accogliendo spunti e suggerimenti da diversi scritti aristotelici nella prospettiva propriamente neoplatonica indicata nel passo citato, sembra riprodurre in maniera speculare l'impostazione di massima che caratterizza invece gli altri dialoghi, che su una base riconoscibilmente aristotelica accolgono e sviluppano suggerimenti puntuali dai dialoghi platonici.

Un secondo livello nel quale Platone si rivela da subito decisivo è poi, come accennato, quello strutturale. L'opzione per quel modello, anche rispetto alla tradizione prossima ma distinta che risale a Cicerone, si delinea

forme esegetiche, dando origine a opere ibride, nelle quali traduzione, esposizione, interpretazione e 'riscrittura' dei testi dello Stagirita si combinano in modi spesso assai fluidi» (e cfr. BIANCHI 2009, pp. 268-270).

27. Il medesimo concetto è ribadito in *Forno I* 209.

infatti già dai primi dialoghi, e sembra perseguita con un rigore che tende all'esclusività almeno a partire dai rifacimenti del 1581, per poi assestarsi definitivamente con gli scritti del 1584-1585, secondo quanto è dichiarato anche nel coevo discorso *Dell'arte del dialogo*. Tra le prime prove, spicca la puntuale ripresa di alcuni elementi cardine della costruzione narrativa del *Fedro* nel *Gonzaga-piacere onesto*, e di alcuni snodi argomentativi dello stesso *Fedro* nel *Dialogo* (cfr. VAGNI 2019/2 e ALZIATI 2022). Per quanto riguarda l'influenza di Cicerone, anch'essa cruciale sebbene solitamente attiva soprattutto attraverso riprese puntuali, si può ricordare come in particolare nel *Gonzaga-piacere onesto* si rivelino i segni di una attenta meditazione sulla riflessione retorica dell'arpinate: in una sezione importante del dialogo (§§ 60-78), poi caduta quasi del tutto nella successiva revisione, sono ripresi da vicino e discussi alcuni passi del *de officiis* in riferimento ai diversi casi dei quali può e deve occuparsi l'oratoria deliberativa, mettendoli a confronto con l'opinione espressa da Aristotele nella *Retorica*.²⁸

È inoltre importante il rapporto con le fonti tardoantiche, medioevali, umanistiche e contemporanee, che può andare dalla citazione puntuale e peregrina alla ripresa ampia, nelle due forme della polemica, come accade esemplarmente negli attacchi mossi nel *Forno* contro il *Dialogo dell'honore* di Possevino (1553), e della tacita appropriazione, al limite della traduzione, come avviene nella seconda redazione del dialogo sul piacere che saccheggia il *de amore* di Agostino Nifo (cfr. BOULÈGUE 2007/2). In talune zone del *corpus* si riconosce un dialogo talora fitto con simili modelli, come avviene ancora nel *Forno* e nel *De la dignità*, nelle cui argomentazioni assume una peculiare importanza la dottrina di Bartolo da Sassoferrato, e nelle cui sezioni storiche o lessicografiche si documenta il frequente ricorso ad Agostino, a Isidoro di Siviglia e al Calepino. Spesso, inoltre, la varietà dei riferimenti aneddotici o mitologici si può ricondurre a un numero limitato di fonti, di norma compendi e antologie ma non solo: come ha verificato Ottavio Ghidini per il *Messaggero*, ad esempio, l'unica opera demonologica moderna sicuramente utilizzata sembra essere la *Strix* di Gianfrancesco Pico (forse insieme al *De daemonibus* di Nifo), e da questo e da Valerio Massimo derivano la maggior parte dei casi 'soprannaturali' evocati dallo spirito. Va inoltre segnalata l'influenza del *Convivio* dantesco, le cui definizioni sono all'origine sia del dialogo *della cortesia* sia di quello *della pietà* (cfr. PAPI 2015, pp. 218-221). Già a

28. Cfr. VAGNI 2020, pp. 11-15; ci si riferisce in part. a *Cic. Off.* I 39-10, II 25 88-89, I 43-45 152-161 (passi ai quali rimanda esplicitamente anche *Forno* I 153-154) e ad *AR. Rh.* I 1358b e 1362a. Si ricordi inoltre che, nel coevo *Messaggero* I 205, si indica l'*Orator* come modello per la seconda parte del dialogo

quest'altezza, inoltre, emerge una certa presenza degli scritti di Tommaso d'Aquino, ripreso soprattutto per le trattazioni etico-morali intorno alle passioni e alle virtù.

In questi dialoghi, i riferimenti a passi poetici latini e volgari sono piuttosto frequenti, ma per lo più con il valore di *auctoritates* di volta in volta da accettare, discutere o contestare. In alcuni dei primi dialoghi spicca però lo spazio dedicato agli esercizi di esegesi, le cui prove più distese saranno spesso lasciate cadere nelle redazioni più avanzate. Il caso più notevole è certamente quello, già evocato, dei passi del *Forno I* in difesa di Virgilio, che non per caso saranno poi in gran parte rifiutati nei *DPE* (cfr. da ultimo CAPUTO 2017). In quelle che nel tessuto del dialogo appaiono come digressioni, i due interlocutori dibattono infatti delle scelte virgiliane rispetto alle morti di Mezenzio e Turno (*Forno I* 122-126), quest'ultima ripresa e approfondita per valutare la bontà della 'formazione' virgiliana degli eroi, con la difesa dalle accuse di aver reso Enea crudele e Turno vile (137-169), e propongono un affondo sulla caratterizzazione della fama (249-256).²⁹ Nello stesso *Forno I*, d'altra parte, il medesimo modulo è applicato anche a Dante, in un passo nel quale sono interpretati e spiegati gli episodi o i passi dell'*Inferno* nei quali si attribuisce ai dannati il desiderio della fama (257-264). Un caso simile si riscontra in *Gonzaga-piacere onesto* 122-127 a proposito di un'opinione espressa da Beatrice in *Par. IV* 49-69 che sembra contraddire quanto ha affermato Nifo nel dialogo: la divergenza viene giustificata dai diversi punti di vista, rispettivamente teologico e politico, assunti dai due personaggi 'sapienti'. Nello stesso dialogo, come già ricordato, un'intera sezione è poi esplicitamente dedicata a svelare «l'allegoria della favola» (ovidiana) di Glauco, svolta alla luce prima del sonetto LXII di Della Casa (135-150), e poi, in forma di 'palinodia', di *Par. I* 67-72 (153-163). Simili *exploit* rendevano troppo evidente il legame ancora forte con la tradizione della lezione accademica, e la loro rimozione si spiega forse anche con la progressiva, rapida specializzazione in Tasso della forma dialogica.

L'autorità dei modelli poetici, in ogni caso, è a più riprese richiamata, ad esempio nel *Messaggero*, dove lo spirito riferendosi a Virgilio dichiara: «io so che tu hai questo poeta in tanta venerazione ch'alla sua autorità non altrimenti ch'a quella de' maggior filosofi presti fede» (*Messaggero I* 25), per poi ribadire, questa volta a proposito di Petrarca: «parlo teco volentieri co' versi de' poeti percioché so che tu dà loro molta credenza» (96). Anche in quest'o-

29. A commento della propria spiegazione, Bucci aggiunge: «alla qual mia risposta se considerassero i pedanti, con minore ardire osarebbon molte fiate di giudicare i poeti» (*Forno I* 250).

pera Virgilio funge da *auctoritas* che deve essere interpretata correttamente, come chiarito in particolare nella rassegna sulle apparizioni divine agli uomini nelle opere virgiliane (15-26), o quando è inserito come «il prencipe de' poeti» (44) nella schiera di autori (nell'ordine Petrarca, Virgilio, Orazio e Dante) chiamati a dimostrare le «incredibili» forze «della virtù imaginatrice» (41-50), o nell'interpretazione di un passo dell'*Eneide* proposta dallo spirito alla luce del *Simposio* platonico (181-184). Nella seconda parte, si arriva addirittura ad affermare che dall'insieme delle orazioni recitate nell'*Eneide* si potrebbe ricavare una completa «arte degli ambasciatori» (233-234): ma in nessuno di questi casi si pone il problema di 'difendere' le scelte virgiliane, che resta un'esclusiva del *Forno I*.³⁰ L'autorevolezza dei poeti, come già ricordato, è discussa nel *Forestiero Napolitano*: esso non solo è imperniato intorno all'esegesi di passi poetici, che ne trapuntano l'intero svolgimento, ma si conclude distinguendo le opere nelle quali il poeta imita un 'appassionato' da quelle nelle quali si inoltra in temi intellettuali, dove è tenuto a cercare rigorosamente la verità (cfr. VAGNI 2019/4).

c. *I rifacimenti*

Una delle caratteristiche che meglio distinguono i dialoghi di questa stagione dai successivi è che essi furono tutti, con la sola eccezione del *Padre di famiglia*, sottoposti a successive importanti revisioni, che spesso arrivarono a fissare redazioni ben distinte e indipendenti.³¹ Tale peculiarità andrà ricondotta innanzitutto al fatto che quella dialogica era allora per Tasso una forma sostanzialmente nuova, e nella prima stagione si possono osservare gli inizi di una scrittura sperimentale che arriverà con notevole rapidità e decisione, nel giro di poco più di un anno, a un modello già stabile e maturo, poi mantenuto fino alle ultime prove. Quantomeno, un simile aspetto è evidente e indiscutibile nel caso dei due dialoghi *del piacere e del gioco*, composti nel 1580 e sot-

30. Un tale esibito accumulo di rimandi ai modelli è una caratteristica dei primissimi dialoghi, sulla quale negli anni successivi Tasso manifesterà alcune perplessità, come si legge ad esempio nella lettera a Scipione Gonzaga del 26 ottobre 1583, nella quale così commenta la propria revisione del *Messaggiero*: «mi pare che 'l dialogo abbia ricevuto molto miglioramento. Perché quantunque io non biasimi le autorità, e particolarmente quelle de' poeti, le quali sono spesso addotte da Platone; nondimeno erano troppo spesse, ed alcuna volta non usate con quel garbo co' l qual egli ed alcun altro buon maestro di sì fatti componimenti suole usarle» (*Lettere*, II, n. 260).

31. Il caso, pur *sui generis*, del *Della precedenza* rientra anch'esso in questa categoria, se considerato nel complesso del *Forno* a cui appartiene: il suo abbandono definitivo coincide con il radicale rifacimento di quella serie, e alcuni passi del dialogo rifiutato furono ripresi nella nuova versione del *De la dignità*.

toposti a rifacimento l'anno successivo, con un incremento del corpo testuale che, nel secondo caso, arriva a triplicarne le dimensioni: se si usa come punto di riferimento empirico il numero di paragrafi stabilito da Raimondi, si osserva che il dialogo *del piacere* passa da 181 a 257, e quello *del gioco* da 46 a 145.

Uno dei casi più studiati e significativi è proprio quello del *Gonzaga/Nifo* (vd. da ultimo VAGNI 2019/2): a fronte di uno scheletro tematico e argomentativo che resta invariato, la revisione del 1581 determina un generale innalzamento del tono e il passaggio da una forma di tipo trattatistico o ciceroniano, fondata su lunghi monologhi del *princeps sermonis*, a una impostazione socratico-platonica, con scambi più fitti e un maggior uso di formule maieutiche da parte dell'interlocutore sapiente. L'unica sezione che subisce un profondo cambiamento anche a livello tematico è quella finale, dedicata alla definizione del piacere, che sulla scorta dei paragrafi XXVII-XLII del *de amore* di Agostino Nifo viene completamente riscritta, per offrire una trattazione più circostanziata. Nel suo insieme la revisione intende dunque portare il dialogo a una misura più classica, rendendo tra il resto meno riconoscibili gli spunti che, nella prima redazione, mostravano un legame troppo esibito con le vicende dell'autore o con strategie encomiastiche presto abbandonate: è anche in quest'ottica, oltre che in quella di una più generale prudenza rispetto a temi avvertiti come delicati o pericolosi, che Tasso lasciò cadere alcune delle dichiarazioni più compromettenti sulla *libertas philosophandi* e le punte più risentite contro il viceré spagnolo Pedro da Toledo (cfr. PRANDI 2014, p. 133, e CORSARO 2012).

Se dunque il movente autocensorio non è sufficiente a spiegare, da solo, tutti gli interventi, né i più significativi, è senz'altro vero che nella revisione emergono scrupoli e cautele, determinati innanzitutto da una preoccupazione rispetto alla destinazione delle opere. Ne dava indirettamente testimonianza l'autore stesso, che scrivendo a Curzio Ardizio nell'estate del 1581 confessava su quale tema si appuntassero le sue inquietudini: «Altra mia composizione in prosa non è stata ancora da me rivista, se non il dialogo del Messaggerio, il quale è ne le mani del signor don Cesare d'Este [...]. E vorrei dedicarlo col consiglio di Vostra Signoria [...]. L'altre mie composizioni di prosa hanno tutte bisogno di molta considerazione: ed *io in tutte ho bisogno di consiglio; ma non tanto per correggerle, quanto per dedicarle*» (*Lettere*, II, n. 206, corsivo mio). In un periodo occupato dalla revisione dei dialoghi, e nel quale la ricerca di appoggi e aiuti esterni si faceva più intensa, l'autore non si mostrava insicuro su questioni letterarie o filosofico-religiose, ma sul problema politico-diplomatico delle dediche. L'aiuto richiesto va senz'altro interpretato in positivo, per non perdere o sprecare opportunità preziose, e destinare il frutto del proprio lavoro a chi potesse davvero interessarsi al

suo caso: ma, allargando lo sguardo, si può leggere in questo accenno anche una consapevolezza del fatto che, in quel momento, i pericoli maggiori venivano per lui non dal potere spirituale ma da quello temporale, come fu del resto confermato dagli avvenimenti, dato che i contenuti potenzialmente ambigui sul piano religioso del *Messaggiero* e del *Gonzaga-piacere onesto* non suscitarono alcuna reazione, mentre le battute anti-fiorentine del secondo scandalizzarono l'ambasciatore mediceo a Ferrara, e portarono alla violenta polemica anti-tassiana da parte della Crusca (vd. ora il quadro completo di CORRADINI 2023).

Bisogna in ogni caso precisare che, anche dal punto di vista della documentazione superstita, non tutti i casi sono uguali, né si prestano a identiche conclusioni. Il *Gonzaga-piacere onesto* e il *Romeo* sono prime stesure concluse ma ancora acerbe, fatte circolare manoscritte anche per ricevere osservazioni e correzioni, forse già nell'ottica di una possibile revisione: come ha osservato Luca Granato nell'introduzione al *Romeo*, la assai più breve prima stesura del dialogo sul gioco presenta sì una «maggiore agilità narrativa» e una «più piana discorsività», ma a prezzo di una costruzione assai più meccanica della conversazione, e di un assai più ridotto spettro tematico. Per altri dialoghi, noi non disponiamo della prima stesura: il *Forno I* costituisce già il rifacimento di una versione precedente, per noi perduta, e anche il *Messaggiero*, la cui prima versione era conclusa nell'estate 1580, fu rivisto una prima volta entro l'estate del 1581, come testimonia la citata lettera n. 206, ed è questa la versione, plausibilmente ritoccata e fatta copiare nei mesi successivi, che possiamo leggere nella copia autografa in pulito dalla quale dipende la *princeps* del 1582 (cfr. GIGANTE 2003). Questa differenza di *status* è forse all'origine del diverso esito, sul piano quantitativo, del confronto tra le redazioni superstiti dei due dialoghi con i successivi rifacimenti: nel primo caso, si ha un decremento assai cospicuo, con il passaggio dai 375 paragrafi del *Forno I* (1580) ai 273 del *Forno II* (1587), mentre nel *Messaggiero* la prima e l'ultima versione sostanzialmente si equivalgono (rispettivamente: 269 e 262 paragrafi), sebbene la revisione intermedia del 1582-1583 (che Raimondi sigla *beta*) avesse tagliato ampie porzioni testuali, poi in larga parte recuperate o sostituite nel 1587.³²

32. Anche nel trittico morale e nel *Dialogo* il numero di battute e di paragrafi è sostanzialmente lo stesso: ma, ciò che più conta, identica è la struttura argomentativa e tematica. Per questi brevi dialoghi, l'autore intervenne per lo più mutando l'identità dei personaggi e procurando correzioni puntuali (anche significative, come si vedrà dal commento), ma il cambiamento più cospicuo avviene nel *Beltramo*, portato dalla forma diegetica a quella mimetica.

Rimandando alle rispettive introduzioni per una caratterizzazione più puntuale, si può intanto osservare che nella revisione del *Messaggero*, come ha visto per primo BALDASSARRI 1972, si assiste a una chiara riduzione degli 'effetti di realtà' con la ricerca di una caratterizzazione dei personaggi e degli ambienti indefinita e astratta, per dare ancora maggiore risalto alla dimensione ragionativa: ad essa corrisponde nella seconda parte, come osserva Ottavio Ghidini introducendo il dialogo, uno sguardo sul potere più portato all'idealizzazione, secondo una «tensione elativa» e una «progressiva derealizzazione» che caratterizzano la redazione del 1587 rispetto a quella del 1580-1581.

Per la serie del *Forno*, dedicata ai temi della nobiltà, della dignità e della precedenza, la mancanza della prima redazione del *De la dignità* rende più difficile dare una definizione precisa e completa delle differenze tra la versione del 1580 e quella successiva alla rielaborazione del 1585. Quanto rimane – in particolare attraverso il confronto tra il *Della precedenza* del 1580 e il *De la dignità* del 1585, con l'ausilio del trattato *Delle dignità* dei primi anni Ottanta – è comunque sufficiente a verificare il deciso ri-orientamento impresso al gruppo sul piano politico-diplomatico, con il passaggio dalla posizione filo-imperiale e anti-fiorentina della prima versione a quella filo-papale della seconda, che tra il resto elogia apertamente i Medici fin dalla dedica del *Forno*. Dal punto di vista formale, dal *Forno I* al *Forno* si registra il cambiamento da un tradizionale impianto didattico di ascendenza ciceroniana, in cui l'interlocutore meno sapiente interroga il maestro, al sistema dell'interrogazione maieutica di ascendenza socratica, nel quale è il più saggio a porre le domande. Inoltre, secondo quanto registra Maiko Favaro introducendo il *Forno I*, nella versione più recente del dialogo Tasso persegue «una scrittura più asciutta e rigorosa» e insieme una «maggiore tensione filosofica», sebbene nel complesso l'opera non presenti «nei contenuti un'impostazione essenzialmente diversa» rispetto alla sua versione più antica, dal momento che «le questioni fondamentali e le idee sostenute [...] sono le medesime».

Una stagione di rinnovato fermento (1584-1585)

a. *Gli spazi dell'azione, le ragioni della vocazione intellettuale*

Le avvisaglie di un rinvigorito fervore attorno allo scrittoio tassiano, nelle stanze di Sant'Anna, si colgono dagli esordi dell'estate del 1584. È abitudine critica consolidata e legittima volgersi anzitutto allo scambio epistolare con Curzio Ardizio, il gentiluomo al servizio dei Gonzaga che, con il suo invito a tornare a comporre a proposito di corte e cortigiania, suscitò due articolate risposte a brevissimo giro di posta, stese da Tasso nei giorni 27 e 28 giugno (*Lettere*, II, nn. 290-291). In apparente sintonia con l'ispirazione etico-politica della più parte degli scritti elaborati dall'autore dal momento della reclusione (comprese, s'intende, le prime prove dialogiche), lo stimolo a prender la parola attorno o, più precisamente, contro i meandri delle dinamiche cortigiane dovette tuttavia far vibrare più corde nell'animo tassiano. Maria Teresa Girardi è stata tra i primi a mettere in luce la fecondità delle riflessioni che ne derivarono, in rapporto alla conseguente elaborazione del *Malpiglio ovvero de la corte* (già trasmesso a Mantova, in omaggio al Principe Vincenzo Gonzaga, all'aprirsi del febbraio 1585), ma anche in relazione al maturare della meditazione di Tasso sull'identità intellettuale e sugli obiettivi della sua attività letteraria (GIRARDI 2016, pp. 38-42). Basterà ora ricordare che, sin dalle pagine vergate il 28 giugno, lo scrittore problematizza il margine di libertà (di giudizio ed espressione) concesso a chi in corte vanta una formazione filosofica e padroneggia le arti della retorica. Ben distinta è la responsabilità dei filosofi di discriminare lecito e illecito, secondo le categorie universali di virtù e vizio, rispetto ai compiti in larga misura encomiastici riservati a oratori e poeti, il cui sguardo è chiamato a posarsi con maggior clemenza sull'aspetto ancipite e cangiante delle contingenze particolari (sulla questione, ALZIATI 2020). Eppure, col senno dei posteri, risulta difficile non collocare il Tasso dialogista al limitare pericoloso dei ruoli, o non figurarselo in prima persona incerto, riguardo al proprio profilo e alla propria vicenda autoriale (pregressa o ventura), allorché nella confidenza epistolare ipotizza quel che gli toccherebbe scrivere «s'io, *come filosofo che vivesse in corte*, de la virtù e del vizio del re e del capitano e del padre di famiglia dovessi *ragionare*».

Molto del primitivo impegno dialogico e molto di quanto si sarebbe concretizzato in futuro su quel fronte è racchiuso in queste righe rivolte all'Ardizio. Prima di affrettarsi in direzione del *Malpiglio* e dei dialoghi succedutisi quasi freneticamente entro la primavera del 1585, è bene però soffermarsi ancora all'estate del 1584, che alla data del 13 di luglio registra la dedica del *Rangone* alla Granduchessa di Toscana, Bianca Cappello. Non è dato stabilire con certezza se il promesso «dialogo in cui de la pace si ragiona», nei fatti trasmesso alla dedicataria soltanto nel gennaio seguente, fosse già compiuto (almeno in una stesura preliminare) o se la premura dell'omaggio – dopo gli affondi antiflorentini del *Gonzaga* (pubblicato l'anno precedente contro il volere dell'autore) e all'indomani delle nozze tra Vincenzo Gonzaga ed Eleonora de' Medici – avesse consigliato di anticipare i tempi. I prodromi della nuova stagione della dialogistica tassiana e alcuni dei suoi caratteri fondamentali si manifestano, tuttavia, indubbiamente nelle circostanze della concezione e dell'elaborazione del *Rangone*.

Il confronto dialettico sul tema *de la pace* avrebbe potuto prender forma come un contributo, nient'affatto peregrino, al fortunato filone della letteratura rinascimentale deputato a codificare il cerimoniale di contese e rappacificazioni, entro l'orizzonte nobiliare-cavalleresco cui permanevano vincolati, seppur non totalmente invischiati, almeno *Forno* e *De la dignità* (con l'ormai accantonato *Della precedenza*). Sotto tale luce, accanto ai trattati di Romei o Albergati e agli stessi dialoghi tassiani *de la nobiltà*, il *Rangone* sarebbe stato annoverato, del resto, ancora tra le fila della polverosa biblioteca del don Ferrante manzoniano.¹ Le argomentazioni del dialogo producono invece un notevole mutamento di paradigma, nel segno di un'ambizione intellettuale manifestata sin dalle battute inaugurali e di una prospettiva di ricerca estranea alle logiche mondane. Il personaggio eponimo vanta dappprincipio di aver appreso la «scienza» della pace (1) grazie alla frequentazione delle personalità autorevoli di Camillo Gualengo² e Fabio Albergati (autore del *Trattato del modo di ridurre a Pace l'inimicitie private*, apparso a Bologna nel 1583 e immediato obiettivo polemico dello scritto tassiano), descritti dal Rangone solidali

1. Per la precisione, il *Rangone* figura nella lezione del *Fermo e Lucia*: «Ma la materia nella quale D. Ferrante era profondo assolutamente, era la scienza cavalleresca; e bisognava sentirlo parlare di offese, di soddisfazioni, di paci, di mentite: Paris del Pozzo, l'Urrea, l'Albergato, il Muzio, la Gerusalemme liberata e la conquistata, e i dialoghi della nobiltà, e quello della pace di Torquato Tasso, gli aveva a mena dito» (III IX 16; cfr. ALZIATI 2019, ERSPAMER 1982).

2. «Gentil'huomo non solo in maneggiar tutte le sorti d'armi essercitatissimo, e peritissimo; ma letterato, e delle cose pertinenti all'Honore, et al Duello intendentissimo», secondo la coeva testimonianza dei *Discorsi* di Annibale Romei (ROMEI 1585, p. 53).

nel definire la natura della pace e nel catalogarne le specie, benché discordi e impotenti a fronte dell'esigenza concreta di pacificare due contendenti. A simili competenze il portavoce dell'autore, ormai stabilmente identificato dalla maschera del Forestiero Napolitano, contrappone una concezione ben diversa della «vera scienza» (11), che non ammette discordia o impotenza: una scienza intesa, in termini aristotelici, quale facoltà dimostrativa che confluisce nella speculazione sapienziale capace di cogliere principi primi e ragioni ultime (secondo la lezione privilegiata del libro V dell'*Etica Nicomachea*), per aprirsi infine alla pura contemplazione del vero. È questa la scienza immune da contraddittorietà e fallimento che l'*alter ego* tassiano perseguirà con insistenza, insieme al giovane interlocutore, attraverso il *mare magnum* di arti e discipline filosofiche esplorato nel *Malpiglio secondo*; la virtù tutta intellettuale destinata a ricorrere, quale oggetto privilegiato di indagine e metro di paragone di qualsivoglia aspirazione contemplativa o propensione all'azione, dal *Ficino* al *Porzio*. Con un rigore dialettico tutt'altro che trascurabile, il Forestiero applica quindi negli scambi del *Rangone* una serie di argomenti desunti dalla topica aristotelica per dimostrare come l'esigenza di definire la natura della pace non possa essere soddisfatta ricorrendo alla categoria dell'unione, foriera della precarietà che connota ogni tentativo contingente di ricomposizione del molteplice: per coglierne la vera essenza, sarà piuttosto necessario elevarsi al modello perfetto e imperituro della pace e della giustizia divine, e dunque alla suprema unità che si raccoglie in seno al Creatore. Accordandosi al magistero (mai così importante, benché presente sottotraccia già nel *Messaggero*) e alle cadenze della teologia pseudo-dionisiana, per la prima volta il dialogo si stempera allora in un inno all'ideale divino della pace-in-sé, come accadrà nel *Minturno* in lode della bellezza, nel *Porzio* a celebrazione della virtù e nel *Manso* a esaltazione dell'amicizia (con una sintonia ben rilevata da BALDASSARRI 1999). Non per scacco intellettuale, verrebbe già qui da commentare, ma per un'esigenza di riconoscimento e insieme superamento dei limiti della ricerca umana che sarà un'altra costante della scrittura dialogica tassiana nelle sue fasi più mature: «fa mestieri che depognamo le composizioni e le divisioni e i vari discorsi, e ascendiamo a la contemplazione e al conoscimento e quasi a la semplice vista del vero», sintetizza in proposito il Forestiero in chiusura del *Malpiglio secondo* (117), lasciandosi guidare dalla tensione ascensionale testimoniata dagli scritti neoplatonici di Plotino e Proclo, con la mediazione sempre operante delle traduzioni-esposizioni ficiniane.

Senza pretendere di addentrarsi subito in questioni oltremodo complesse e dibattute,³ occorrerà proseguire in direzione dei due dialoghi che prendono

3. Merita tuttavia una menzione almeno il contributo di RESIDORI 2002, che individua

nome dalla dinastia dei gentiluomini Malpigli, nei quali il cambio di passo e l'ampliamento di orizzonti registrati nel *Rangone* iniziano a farsi andamento consueto, obiettivo costante. Si può soltanto ipotizzare, accodandosi alla proposta di Raimondi, che il dittico sia tale anche per contiguità di composizione: se nei giorni 1 e 2 febbraio 1585 Tasso licenziava lo scritto *de la corte* (*Lettere*, II, nn. 329, 331; *Lettere inedite e disperse*, n. XXVI), il 31 gennaio confessava ad Angelo Grillo di aver «più spesso fra le mani i libri di filosofia, che le prose del Boccaccio» (*Lettere*, II, n. 328), immortalandosi in un'attitudine dotta consona (seppur in modo non esclusivo) all'impegno sulle carte del *Malpiglio secondo*. Al di là della verosimile convergenza cronologica, quasi annullata da un destino editoriale affatto divergente (che avrebbe ritardato di pressoché un secolo la pubblicazione del dialogo *del fuggir la moltitudine*), i motivi di complementarità tra i due atti della serie sono in ogni caso palpabili, ben oltre la coincidenza dei protagonisti.

Indotto a disquisire di cortigiania dall'inclinazione alla professione cortigiana del giovane Malpiglio, nella prima occasione il Forestiero Napolitano rifugge dalla richiesta di rimettere in discussione o aggiornare in funzione dei tempi correnti l'ideale castiglionesco, poiché «chi forma l'idea non figura alcuna imagine che muti con la mutazione fatta de gli anni» (4), ma acconsente di ragionare delle possibilità di esercizio, nella realtà attuale delle corti, delle virtù pratiche e intellettuali richieste a chi presti servizio ai signori. S'innesci così il richiamo insistito e primario alla prudenza, vale a dire alla saggezza che regola le azioni dell'individuo, qui declinata nei termini della capacità di dosare persino gli atteggiamenti virtuosi secondo criteri di moderatezza o financo di dissimulazione. Il problema dell'infingere (preso in esame da RUSSO 1998) s'impone con forza nell'agone dei tributi d'onore e delle reazioni invidiose che scandiscono l'esistenza attiva in corte, ma insidia inevitabilmente anche l'ambito più appartato della vocazione intellettuale: essendo infatti «l'intelletto quello al quale da la natura è concesso il principato, ogni maggioranza d'ingegno suole essere odiosa al principe: laonde, quando ella sia nel cortigiano, come avviene alcuna volta, dee più tosto esser coperta con modestia che dimostrata con superba apparenza» (41). E s'innesta ancor più nel vivo dell'esperienza tassiana – lambendo le ferite inferte dal prolungato conflitto con la corte ferrarese e le questioni sempre risorgenti attorno alla natura e alla destinazione dell'impegno letterario – il monito, rivol-

i debiti del *Malpiglio secondo* nei confronti degli estratti ficiniani del commento di Proclo all'*Alcibiade maggiore* platonico. Sull'influenza determinante, proprio a partire dal 1585, della lettura degli *opera omnia* plotiniani è invece doveroso ricordare la monografia di ARDISSINO 2003, mentre l'intensificarsi delle frequentazioni neoplatoniche tassiane dalla metà degli anni Ottanta è approfondita in una prospettiva più ampia nei primi tre capitoli di RUSSO 2002.

to a chi «fra' cortigiani [...] sia più dotto che ne la corte non par necessario», a «non amar le contese e le quistioni in quel modo che si fa ne' le scuole de' filosofanti» (49), reiterato nel consiglio di non invaghirsi più «de la gloria che desidera il dialettico, che de l'onor cercato dal cortigiano» (56).

Se uno spazio è riservato all'attitudine puramente contemplativa, pare vada ricercato in cima alla «lunga scala» che, in apertura del dialogo *del fuggir la moltitudine*, immette nello studio di Giovanlorenzo Malpiglio (1), sopraelevato «rifugio» delle «Muse» assediate dalla molteplicità dei «negozi» (4). Luogo d'«ordine» e di «vaghezza» pur nella varietà dei libri e degli strumenti che vi sono riposti (come indica BAFFETTI 2012), la stanza rispecchia l'esigenza degli interlocutori di procedere a una sistematica esplorazione dell'universo delle discipline filosofico-scientifiche, anch'esso perturbato dal moltiplicarsi di dottrine e scuole contrapposte, alla ricerca di un saldo ancoramento, di un patrimonio sapienziale che metta al riparo dalle derive contenziose cui è esposta persino l'attività intellettuale. Importa rilevare fin d'ora, come si farà più dettagliatamente negli apparati introduttivi e di commento al dialogo, la coerente, decisa scelta di campo dei protagonisti in favore del magistero aristotelico: una tradizione ripercorsa di fatto a ritroso, evitando le faziosità del peripatetismo umanistico-rinascimentale e persino eccessive interferenze da parte degli interpreti antichi o moderni, con il miraggio di trovare rifugio in quel «primo» porto «che fece Aristotele medesimo» (28-29; sul tema già ALZIATI 2020/2). L'*alter ego* tassiano e il giovane aspirante cortigiano ancor dedito agli studi ripartono da lì, passando idealmente in rassegna i fondamenti del sistema peripatetico, lungo la dorsale delle opere principali dello Stagirita, secondo la consueta progressione ascensionale dai settori di logica, etica e politica agli ambiti della filosofia naturale, della psicologia e della metafisica (un *cursus studiorum* ancora dibattuto e confermato negli esordi del Porzio). Quel che si deposita nel tracciato degli scambi dialogici è un accumulo (gravoso) di questioni filosofiche di lungo corso, che a un'analisi attenta si riconoscono per lo più attinte direttamente dai libri inaugurali dei trattati aristotelici, ovvero dalla sede in cui vennero originariamente poste a problema, nell'intenso dialogo a distanza con predecessori e contemporanei che costituisce il punto di partenza delle argomentazioni del *maestro di color che sanno*. Ci si può chiedere se l'esito corrisponda più a un monumento all'«amica moltitudine» delle discipline speculative (20) o a un emblema delle difficoltà della speculazione, che ne lasci intravedere anche la componente di irrisolutezza e persino le superfetazioni aporetiche. In ogni caso, interpretare il *Malpiglio secondo* quale consapevole messa in scena della crisi irreversibile di una millenaria tradizione di pensiero sulla quale esso continua a poggiarsi, o come prefigurazione

dello sgretolarsi dell'unità dei saperi ad opera di una rivoluzione scientifica ancora di là da venire (secondo quanto suggeriscono, ad esempio, le letture di SCIANATICO 1991 e ROSSI 2007), significherebbe rischiare di sovrapporre alla visione tassiana un punto di vista estraneo all'orizzonte storico-culturale dell'autore e dei destinatari immediati del dialogo.

Non è miope, in ogni caso, né monoprospettico lo sguardo dei dialoganti: il Forestiero Napolitano si mostra ben conscio che la fedeltà all'aristotelismo non collide con il perseguimento dell'ideale umanistico-rinascimentale della *concordia philosophorum*,⁴ motivo per cui, deviando dal tracciato peripatetico, non si perita di porsi da ultimo alla sequela di autorità neoplatoniche, sulle orme di Proclo e di Plotino, riconoscendo nella «fuga» contemplativa verso il divino prospettata nel finale delle *Enneadi* (121) il vertice di ogni umano sforzo di conoscenza. Nemmeno un simile approdo può, tuttavia, considerarsi definitivo: con un colpo di coda neanche troppo sorprendente per chi abbia familiarità con i dialoghi, il proposito iniziale di fuggire la molteplicità mondana muta di segno e si trasforma in un interrogativo sulle possibilità di beatitudine nell'estrema solitudine degli spiriti contemplativi («non avendo fuggita ogni solitudine, saranno beati?», 121). È sufficiente forse questo dubbio (lacerante, se si pensa alla condizione del Tasso recluso), insieme alla ribadita propensione alla vita attiva di Giovanlorenzo Malpiglio («ma noi, che non vogliam lasciare ogni azione, dove rifuggiremo?», 122), a determinare l'invito conclusivo del Forestiero Napolitano a muovere piuttosto «da la solitudine a la moltitudine per giovamento de la patria» (122), con cui pare infine chiudersi il cerchio con il primo tempo del dialogo fra i due.⁵ Ma, come

4. Secondo il proposito di conciliare le tradizioni filosofiche (neo)platonica e aristotelica, in ulteriore sintonia con il pensiero cristiano, perseguito su più fronti a partire dall'età umanistica e ancora nel pieno Rinascimento (sulla questione, si rimanda in particolare a GARIN 1994, GRANADA 2002 e DEL SOLDATO 2020). ARDISSINO 2003, p. 152, sottolinea che per lo stesso Tasso «l'aspirazione alla concordanza delle correnti filosofiche è un'eredità del più maturo Umanesimo, quello che aveva nutrito la sua educazione, a Urbino e a Bologna», e andrà esplicitata in tal senso almeno l'autorità influente di Giovanni Pico della Mirandola, che si prodigò per armonizzare la solida formazione aristotelica patavina con il neoplatonismo rinnovato dal circolo fiorentino di Marsilio Ficino e, insieme a esso, con il recupero della sapienza antica dei *prisci theologi*: proprio su alcuni pronunciamenti picchiani paiono modellarsi due affondi sul tema che affiorano nel *Cataneo-idoli*, laddove si suggerisce che tra Platone e Aristotele «v'è maggior diversità ne le parole che ne l'opinione» (56), e di seguito nel *Cataneo-conclusioni*, in cui il personaggio di Torquato Tasso presenta i due *auctores* «alcuna fiata concordì, ma il più volte contrari: ma più nel suono de le parole, che ne la verità de la sentenza» (52).

5. Giova ricordare, a tal proposito, che nell'elenco delle proprie carte e della propria dotazione libreria compilato da Tasso ormai nel 1590 il *Malpiglio secondo* è individuato con

accade talvolta nella dialogistica tassiana, il ritorno su vie battute non è privo di un incremento di senso o per lo meno di interrogativi, qui incarnato dal ricorso imprevisto al concetto di *patria*, inevitabilmente più nobile e arioso della nozione circoscritta di *corte*. Come si qualifica la patria prospettata dal Forestiero? E, soprattutto, si prospetta una patria anche per il Forestiero? La risposta sembra destinata a restare in sospeso, al pari delle aspettative di reinserimento sociale di Tasso nel momento della stesura di queste battute; ma qualche indizio sulla natura del consesso politico-civile vagheggiato si offre probabilmente nel finale del primo *Malpiglio*, laddove la corte è contemplata, con ampiezza di sguardo, come «una raccolta di tutte l'eccellenze di tutte l'arti e tutte l'opere» (61), nella quale persino «i poeti e gli oratori e i musici e gli altri che fanno professione de le matematiche o pur de la filosofia naturale» non siano meramente servi o stranieri, ma si possano riscoprire «in quel modo cortigiani che son cittadini» (62).

Nel contesto delle ultime stagioni a Sant'Anna, il richiamo alla patria è in ogni caso indicativo della progressiva, definitiva estensione delle aspirazioni tassiane oltre il perimetro della corte ferrarese e, verosimilmente, della realtà cortigiana *tout court*. I dialoghi del 1585 testimoniano come Tasso si concepisca sempre più quale intellettuale-letterato meritevole di affrancarsi dai vincoli di una condizione di servizio e bisognoso di una sede adatta alle proprie ambizioni. Lo manifesta il Forestiero Napolitano nel *Gianluca*, allorché rimpiange la fascinazione subita in gioventù all'arrivo nell'abbagliante e ingannevole scenario di Ferrara, «luminosa e piena di mille forme e mille apparenze», che lo indusse a farsi non soltanto «spettatore» ma «parte de la commedia» (13), mentre ora egli rifugge dal mascherarsi e acconsente ad assistere agli spettacoli del carnevale sfoggiando come propria insegna «libri in vece di spada» (29), ben distinto dai cortigiani abili all'azione coinvolti in esibizioni cavalleresche al seguito del Duca. Lo esprime ancor più esplicitamente il portavoce dell'autore nel *Cataneo-idoli*, nel momento in cui, interpellato riguardo al suo silenzio all'indomani dell'epocale vittoria di Lepanto, svela la propria identità («Io son Tasso», 3) e ribadisce una vocazione poetica non asservita (almeno nelle intenzioni) al momentaneo compiacimento di pubblico e potenti, «perché niuna stabilità hanno le scritture che non sian fondate su la scienza di coloro che scrivono; e l'altre se ne vanno come piume a l'aure del favor popolare e a la grazia de' principi, che passa come fior di primavera» (5). Proposizioni analoghe torneranno a riaffiorare, al volgere

l'intitolazione alternativa «*de la solitudine*», che tradisce la gravidanza, per l'autore, del risvolto inevitabile e talvolta sofferto della fuga (o dell'esclusione) dalla moltitudine del consesso umano (vd. RAIMONDI 1958, I, p. 44).

del decennio, nel *Cataneo-conclusioni*, per bocca del giovane Torquato che vi figura in prima persona come interlocutore, intento a difendere la scrittura da imputazioni che andrebbero piuttosto rivolte alla volatilità dell'espressione orale e delle parole «amiche de l'opinione, de lo strepito e de l'applauso del volgo», che «co'l favore e quasi con l'aura popolare sono portate in alto e poi caggiono a guisa di foglie levate dal vento o pur di minuta polvere sovra i capi e sovra le corone ancora de gli altissimi re» (15). Collocando l'*alter ego* tassiano in una suggestiva ambientazione romana (tra le vestigia superstiti dell'antichità pagana e la forza di attrazione della sede pontificia), per proporlo come cantore epico degli eroi e delle imprese dell'intera civiltà cristiana, il dialogo *de gli idoli* rivela d'altra parte una singolare comunanza di visione e d'intenti con *La Cavaletta*, che esalta la figura di un poeta che «come Tirteo tra gli Spartani dovrà esser fra gli Italiani, o fra' cristiani più tosto, in queste guerre che sono tra loro e i Turchi e i Mori e gli altri c'hanno perduto il lume de la vera fede» (182).

Ecco delineata, seppur in ordine sparso, la sequenza dei dialoghi di natura più spiccatamente metaletteraria dell'intero *corpus*. Associati da un'elaborazione pressoché simultanea tra l'inverno e la primavera del 1585, *Cavaletta*, *Gianluca* e *Cataneo-idoli* potrebbero di primo acchito restituire un'impressione di considerevole disparità, nella configurazione come nei contenuti. Nell'articolato confronto con i coniugi-poeti Orsina ed Ercole Cavaletti, il Forestiero Napolitano pare focalizzato a ridiscutere nel dettaglio le opzioni metrico-formali della lirica volgare, in funzione di un ideale poetico che, sviluppando il prediletto modello dell'acasiano, sappia incarnare un felice connubio di *gravitas* e piacevolezza.⁶ Dinnanzi alla prospettiva di un'arte pedantesca ridotta all'esecuzione di precetti, il portavoce dell'autore problematizza tuttavia l'inoppugnabilità dei canoni tradizionali (interrogandosi per la prima volta sulla possibilità di applicare il criterio della 'certezza' alle regole che disciplinano l'attività artistica, come accadrà più lucidamente nel *Ficino*) e rivendica un margine di intervento per la libertà di giudizio del poeta. E se il riferimento teorico fondamentale della lirica volgare, individuato nelle trattazioni dantesche del *De vulgari* riproposte alla lettera da Ercole Ca-

6. Sul modello lirico vagheggiato nel dialogo, si approfondono con acume AFRIBO 1999 e la conseguente monografia AFRIBO 2001, quindi FERRETTI 2004 e FERRONI 2013. A proposito del petrarchismo cinquecentesco e, in particolare, del magistero di Giovanni Della Casa, risultano inoltre preziosi i contributi di D'ALESSANDRO 2006 e JOSSA 2006, e le aggiornate sintesi fornite nei capitoli di FRANCO TOMASI, *Le Rime: un progetto trentennale* in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 37-56, e di VANIA DE MALDÉ, *Tasso critico. La lirica* in BANI-CAPPELLETTI-CASTELLOZZI 2023, pp. 31-56.

valetto, inquadra la poesia come 'finzione retorica', il Forestiero Napolitano sfrutta la definizione per ribadire le potenzialità argomentative-persuasive connaturate all'espressione poetica e agli artifici di cui essa dispone, con il carico di responsabilità etico-civile che ne deriva ai letterati, da ultimo confrontati, lo si è visto, con l'archetipo militante di Tirteo.

Un'atmosfera ben più lieve traspira invece dai brevi scambi del *Gianluca*, incorniciati da un vivace scenario di evasione carnevalesca. Si muove da interrogativi sull'opportunità del prender parte ai mascheramenti e ai rituali festivi cortigiani conformandosi alle abitudini del fiore della società, dai quali si passa però, ben presto, a porre in discussione la legittimità della pratica imitativa messa in atto sul versante della mimesi letteraria, soprattutto negli ambiti disinvolti della comicità e della letteratura d'intrattenimento. Ne conseguono una severa condanna di qualsiasi degradazione volgare (buffonesca o mordace) dell'imitazione poetica, sull'esempio negativo della drammaturgia comica antica o del nascente teatro dell'arte, e al contempo un nuovo, potente richiamo al compito educativo dei generi che si fregiano di rappresentare gli aspetti più nobili del reale: un impegno addirittura speculativo, dal momento che l'imitazione «dei migliori» è assimilata dal Forestiero alla ricerca filosofica, in virtù della finalità condivisa di insegnare a «distinguere il ben dal male» (20-21), sulle orme di una tradizione altissima che agli archetipi epico-tragici («Omero, Sofocle, Euripide») accosta «Platone medesimo, il quale non solo imitò l'azioni e i discorsi de' migliori, ma formò l'idea di ciascuna virtù ne' suoi ragionamenti» (21). Non è superfluo soffermarsi su questi passaggi, perché ripropongono le categorie disciplinari distinte da Tasso nelle lettere a Curzio Ardzio dell'estate 1584 prospettando un confine molto più permeabile tra gli ambiti filosofico e retorico-letterario, e perché intervengono nella questione nodale dello statuto della letteratura, con un affondo nel campo della scrittura dialogica, ibrida per origine e tradizione, che anticipa i pronunciamenti di poco successivi del discorso *Dell'arte del dialogo*.

Il portato dell'ispirazione letteraria e il valore dei suoi esiti, in termini di contributo alla conoscenza e alla formazione, guadagnano del resto la ribalta, di lì a poco, quali oggetti principali d'indagine del *Cataneo-idoli*. Diverse sono le forme di idolatria che minacciano di inficiare la credibilità della letteratura e la legittimità stessa dell'esercizio delle lettere. La poesia è idolatra allorché ricorre all'orizzonte mitologico-paganeggiante dell'antichità, ormai povero di senso e privato di deferenza, quale termine di paragone di eventi o imprese contemporanee, come avviene nei componimenti encomiastici di Annibal Caro e Pierre de Ronsard convocati ad esempio. Ma succede pure che degradi in idolatria del presente, quando non si volge con lucidità di sguardo e intento realistico ai soggetti d'amore o di lode. Alla scrittura crea-

trice di idoli vani, attaccata e sminuita da più parti,⁷ Tasso contrappone allora un ideale letterario che provi a sottrarsi al dominio della falsità e persino della pura finzione, in virtù della propria capacità di significato: «falso non è quel che significa» (40) teorizza autorevolmente Maurizio Cataneo, richiamando formulazioni agostiniane,⁸ e la discussione procede a riconoscere il potenziale di senso insito nella natura mimetica della letteratura, che le consente di comunicare contenuti di verità non tanto «fingendo, ma [...] assomigliando più tosto» (43). Si scorgono già i presupposti della concezione allegorica della letteratura che si rivelerà compiutamente nel *Giudicio*, tuttavia per ora l'accento è posto sull'aspetto imitativo, vale a dire sul compito di restituire un'immagine verosimile e perciò credibile della realtà, storica o contemporanea. Ed è questa una modalità di legittimazione che riconduce inevitabilmente al ruolo comunicativo, pedagogico ed encomiastico della professione letteraria all'interno della *civitas*, dal momento che in essa, a detta del Forestiero, «i poeti moderni debbono assomigliarsi a que' pittori che ritraggono gli uomini come sono a punto» (49) e competere con gli oratori in grado di offrire a principi e ottimati non diletto e distrazione, bensì i «migliori ammaestramenti» (55). L'obiettivo di affrancare la poesia dall'immaginario idolatra deve pertanto essere compreso in uno sforzo collettivo di purificazione virtuosa da molteplici forme di idolatria (incarnate dalla tirannia delle passioni, dall'avarizia e dall'ambizione d'onore), «poiché si dovrebbero dar non solamente regole a la poesia, ma leggi a le corti» (87). Soltanto in un contesto così rinnovato, si potranno proporre con efficacia gli *exempla* celebrati nel poema eroico, genere consona alla nobiltà delle corti principesche e meritevole di accoglienza, qualora dedito a illustrare l'eroismo supremo della carità, persino nella capitale del mondo cristiano, oltre le soglie della sede pontificia.

Tra convergenze e divagazioni, l'ordito dei tre dialoghi considerati è innegabilmente percorso dal motivo dominante della finzione, nei suoi risvolti poetici e politico-sociali. In *Cavaletta*, la natura finzionale della poesia offre un appiglio per sottrarla al rigore richiesto alle scienze esatte e per concedere, di riflesso, all'ingegno del poeta uno spazio di libertà dalle regole e la possibilità di impiegare (o persino dissimulare) gli artifici retorici a tutto vantaggio dell'efficacia dell'espressione lirica. Dal *Gianluca* al *Cataneo-idoli*

7. Si pensi alla contemporanea elaborazione di una visione 'sofistica' della poesia da parte del ferrarese Iacopo Mazzoni, confutata con convinzione da Tasso nei *Discorsi del poema eroico* (imprescindibili, al riguardo, gli affondi di RUSSO 2002, pp. 178-199, e SCARPATI 2005).

8. Ipotesi rintracciati negli studi antesignani di SCARPATI 1982, SCARPATI 1990 e GILARDI 2002.

il *fingere* si risolve quindi progressivamente nell'*imitare*, e il monito del primo dialogo ad attenersi all'imitazione delle realtà più nobili si completa nel secondo con il richiamo alla verosimiglianza necessaria alla credibilità delle forme più elevate di mimesi letteraria. È infine opportuno notare come, nel vivo della polemica con i cruscanti e dell'aspro dibattito attorno all'opera di Tasso, queste scritture rimettano a tema, da prospettive complementari, i principali ambiti di finzione frequentati sino a quel momento dall'autore: la lirica ne *La Cavaletta*, il teatro nel *Gianluca* (non a caso fitto di riferimenti alla prova giovanile dell'*Aminta*, come si mostra in ALZIATI 2023), la poesia eroico-encomiastica nel *Cataneo-idoli*.

Un'opportunità singolare di saggiare la tenuta dei propositi tassiani circa la pratica dell'encomio poetico si offre già entro il mese di giugno del 1585, quando prende la via di Mantova il *Ghirlinzone overo l'epitafio*, introdotto alla dedicataria, la Duchessa Eleonora, come una «breve orazione» per «rinovar la memoria di lungo tempo» della sorella Barbara, compianta sposa del Duca Alfonso II di Ferrara, prematuramente scomparsa nel 1572. Dialogo quant'altri mai d'occasione, in larga misura conforme a un vero epitaffio funebre,⁹ lo scritto si differenzia dalle prove dialogiche coeve o successive, ma presenta altresì interessanti motivi di contatto con esse. Si potrebbe ad esempio accennare, tenendo a mente *Cavaletta*, alla pedanteria del circolo intellettuale immortalato nella cornice iniziale, radunato attorno a Tarquinia Molza e animato da Francesco Patrizi e Camillo Coccapani, che giudicano indegno l'epitaffio del Forestiero perché redatto in lingua italiana e privo di un canonico proemio. L'elemento più significativo è però la presenza costante, in filigrana, di Gregorio di Nazianzo, individuato quale modello autorevole per la pratica encomiastica dagli interlocutori del *Cataneo-idoli*. La lezione gregoriana indirizza infatti l'orazione in memoria di Barbara d'Austria lungi dal confronto con il repertorio di *exempla* favolosi trasmesso dall'antichità, al labile confine tra mito e storiografia, per proiettare piuttosto la vicenda umana della Duchessa, «non meno degna di memoria che quella di Lucrezia o di Tazia perché sia manco a la favola somigliante» (43), entro l'orizzonte contemporaneo dell'eroismo virtuoso cristiano, in sintonia con i discorsi tassiani *Della virtù femminile e donnesca* o *Della virtù eroica e della carità*, e più in generale con i soggetti letterari focalizzati nelle scritture dialogiche della

9. Proprio in tale prospettiva il *Ghirlinzone* è stato fino a oggi studiato e associato al *corpus* dei discorsi tassiani superstiti, da PRANDI 1995, poi PRANDI 2014, pp. 100-122, e OLIVADESE 2019; per un approfondimento più esaustivo dell'incidenza della retorica epidittica e funebre sulla produzione dell'autore, è ora possibile rifarsi all'introduzione di Elisabetta Olivadese all'edizione di riferimento delle *Orazioni* di Tasso.

metà degli anni Ottanta. Varrà infine la pena rilevare l'afflato nazionalistico, persino europeo del discorso del Forestiero, che si rivolge non solamente agli «abitatori di questa parte di Italia la quale è innondata dal Po, [...] ma a tutti coloro che dimorano fra' due mari, che innondano l'Italia, e i due monti, l'uno de' quali la divide e l'altro la circonda; né a questi solamente, ma a tutti i Germani fra' quali ella nacque, e a tutti i vassalli de l'imperio» (18): un punto di vista certo suggerito dall'appartenenza per nascita di Barbara alla dinastia imperiale, secondo vero oggetto di celebrazione del dialogo, eppure accordato alla più ampia prospettiva 'italiana' che si affaccia fin dalla dedicatoria del *Rangone* e si esprime potentemente nella conclusione di quest'ultimo, laddove l'*alter ego* tassiano auspica di poter «per grazia d'Iddio sciogliera questa lingua in così alta e 'n così canora voce che tutta Italia m'udisse e tutta se ne maravigliasse» (45).¹⁰

Parrebbe così di aver serrato le fila della produzione dialogica di questi anni, se non mancasse all'appello *La Molza*, caso singolare di dialogo diegetico affidato alla voce narrante del Forestiero Napolitano, che nella sua versione definitiva Ezio Raimondi colloca nell'autunno del 1585, benché sia tutt'altro che inverosimile supporre che una lezione originaria (di cui resta traccia in una stampa milanese del 1586) fosse già stata redatta attorno al 1582. Con i primi esperimenti del Tasso dialogista, lo scritto intitolato a Tarquinia Molza condivide la configurazione narrativa e il recupero del discorso amoroso avviato nel *Dialogo*, sicuramente bisognoso di ulteriori sviluppi. Il legame con i dialoghi più maturi si rivela, invece, nell'ambizione speculativa di formulare una «nuova diffinizione d'amore» (3) dopo aver passato in rassegna le concezioni tradizionali della passione erotica,¹¹ e ancor più nella conquista argomentativa, in un serrato confronto con la lezione tomista, della possibilità di celebrare un amore assimilato alla *caritas* e alla condizione di perfetta beatitudine da essa alimentata. La questione amorosa è tuttavia un ambito d'esperienza e d'indagine troppo complesso e sfaccettato per esaurirsi in un unico intervento o essere racchiuso in una sola fase di ricerca, e continuerà a rifrangersi in ulteriori segmenti di discorso, dal *Cataneo-conclusioni* al *Minturno* e fino al *Manso*, ormai al cuore di una nuova stagione.

10. Senza dimenticare l'ampio raggio d'azione descritto per il poeta nel finale de *La Calvaletta*, che invoca un novello Tirteo influente «fra gl'Italiani, o fra' cristiani più tosto» (182).

11. Torna a ragionare, utilmente, sul proposito tassiano il capitolo dodicesimo della recente monografia di PUZZO 2023, pp. 125-133.

b. *Per un'arte del dialogo*

La familiarità acquisita da Tasso, alla metà degli anni Ottanta, con la scrittura dialogica traspare da molteplici elementi. Il primo è l'adozione stabile della maschera del Forestiero Napolitano, ormai perfettamente adattata al profilo dell'autore e alla sua perenne condizione di esule, al contempo fiero ed emarginato – per quanto l'ispirazione platonica del personaggio sarà esplicitata soltanto a distanza di un decennio nella dedica del *Conte*.¹² Non soltanto il Forestiero è protagonista indiscusso di tutti i dialoghi compiuti tra 1584 e 1585 (*Rangone*, *Malpiglio*, *Malpiglio secondo*, *Cavaletta*, *Gianluca*, *Cataneo-idoli*, *Ghirlinzone*, *Molza*), ma la sua figura è un guadagno di lì a poco esteso, per via di riscrittura, anche al *Dialogo*, con il conseguente incremento, tra le fila delle prime prove, di una presenza già introdotta negli scritti *de la cortesia* e *de la gelosia*.¹³ Quanto il portavoce sia motivo di confidenza per il dialogista (mal)celato dietro la maschera si evince ancor più dalla semplice constatazione che dei sette dialoghi concepiti dopo la liberazione da Sant'Anna, nelle ultime fasi delle sperimentazioni sul genere, ad apparire a stampa vivente l'autore o in edizione da lui promossa saranno esclusivamente *Manso* e *Conte*, vale a dire i due nei quali l'*alter ego* ricompare tra gli interlocutori.

Seguire le orme del Forestiero consente, inoltre, di rintracciare un'ulteriore attestazione della solidità conquistata dalla prosa dialogica tassiana, che si offre nella configurazione dell'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, la cui stesura riconduce alla primavera del 1585. Non è di poco conto la scelta dell'autore di raccogliere anche dal punto di vista formale la sfida del dialogo degli Accademici della Crusca in *Difesa dell'Orlando furioso dell'Ariosto*, soprattutto se si considera come, a seguito di una breve introduzione monologica e strenuamente assertiva in favore della poetica paterna, Tasso decida di svolgere l'apologia del suo capolavoro e delle sue principali ambizioni («la maggior opera ch'io abbia mai fatta, la mia speranza, la salute e [...] la fortuna», secondo la dedica a Ferrante Gonzaga) in un confronto mimetico a più voci, demandando al Forestiero Napolitano il ruolo di «difensore»

12. «Imitando Platone, che sotto il nome d'Ospite Ateniese volle ricoprir la sua propria persona, introduco a ragionar [...] me stesso co 'l nome di Forestiere Napolitano».

13. Da notare anche il progetto temporaneamente ventilato da Tasso di sostituire l'*alter ego* al personaggio di Agostino Bucci, protagonista di *Forno* e *De la dignità*, confidato in un messaggio al Licino del 2 giugno 1587: «L'una de le cagioni per le quali m'è incresciuto di non poter venire a Bergamo, è stata il non potermi trovare presente a la revisione de' miei dialoghi. Forse avrei cambiata la persona del Bucci in quella del Forestiero Napoletano, e potrebbe il signor Ercole farmi questo piacere facilmente, cassando solamente il segno del nome» (*Lettere*, III, n. 827).

impegnato in un colloquio reale e ideale con i giudici del suo operato.¹⁴ È da più parti riconosciuto che l'*Apologia* meriti oggi rinnovati sforzi filologici ed esegetici, che aggiornino la pur benemerita edizione commentata di Ettore Mazzali, datata al 1959. Quel che dagli esiti del parallelo cantiere di lavoro sui dialoghi si può sin d'ora constatare è una profonda sinergia, radicata ben oltre la veste formale, con le prove dialogiche coeve.¹⁵ Andrà notato ancora una volta, almeno cursoriamente, come nel testo apologetico il portavoce dell'autore prenda le difese di Bernardo Tasso in virtù degli obblighi cortigiani cui egli subordinò le proprie scelte poetiche – dal momento che «per non perder il nome di buon cortigiano, non si curò di ritener a forza quello d'ottimo poeta» (p. 417) –, mentre per quel che lo riguarda in prima persona l'orizzonte primario della discussione è puramente letterario e intellettuale, dal momento che il Forestiero interviene a sostegno della propria irrinunciabile identità di letterato e «per onore degli antichi maestri della poesia e dei più nobili poeti, e per la verità medesima» (pp. 427-428).¹⁶ A partire da tale prospettiva, le cui linee di profondità convergono al punto nodale del legame tra la verità in sé e la verosimiglianza artistica, si può tracciare una rapida sequenza delle questioni fondamentali messe a tema: gli intricati rapporti tra falsità e finzione, tra i diritti dell'invenzione e del meraviglioso e le ragioni della mimesi e del verosimile (oggetti d'indagine del *Cataneo-idoli*, qui considerati nell'ottica del poema eroico), il problema dell'imitazione di realtà deteriori o maligne (già inseritosi negli scambi del *Gianluca*), fino ai risvolti espressivi-stilistici afferenti all'ambito dell'*elocutio* e alle sue *auctoritates* di riferimento (sovrapponibili a diversi aspetti dibattuti ne *La Cavaletta*). Si perdoni la brutalità dell'elenco, che si vorrebbe funzionale non soltanto a sintetizzare i contenuti dell'*Apologia*, tutt'altro che irrelati nella riflessione teorica

14. Per inquadrare l'*Apologia* nel contesto della contrapposizione tra l'Accademia della Crusca e Tasso, tra le opposte fazioni a sostegno del *Furioso* e della *Liberata*, sono molto importanti le panoramiche aggiornate e le rassegne bibliografiche offerte da Emilio Russo in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 155-158, e da Marco Corradini in BANI-CAPPELLETTI-CASTELLOZZI 2023, pp. 57-90; sugli aspetti formali dello scritto apologetico e sul suo legame con le altre prose dialogiche tassiane resta, invece, fondamentale lo studio di BALDASSARRI 1977.

15. Già BALDASSARRI 1977 indicava in proposito che l'ampia sezione dialogica dell'*Apologia* «presenta punti di contatto innegabili col vasto corpus dei *Dialoghi* di Torquato, tanto da far escludere fin dal principio l'eventualità che lo schema dialogico rimanga senza peso sulla disposizione e la scelta stessa delle argomentazioni e delle tesi via via sostenute dal Tasso nel corso di questo scritto» (p. 226).

16. Le modalità di presentazione e difesa delle scelte poetiche di Bernardo Tasso nell'*Apologia* sono esaminate con attenzione sia da BALDASSARRI 1977 sia, più di recente, nel saggio di FERRONI 2013; le diverse aspirazioni professionali di padre e figlio, quali emergono dallo scritto dialogico, sono rilevate già da PRANDI 2014, p. 146.

dell'autore, ma a mostrare una volta di più la complementarità e la rilevanza, per la ricerca di Tasso, di tutte le prove dialogiche elaborate nell'ultimo periodo della reclusione in Sant'Anna.

Alla vigilia dell'estate 1585 la padronanza tassiana dell'arte del dialogo è del resto tale da permettere allo scrittore di prender la parola persino nell'animato dibattito seicentesco attorno allo statuto e alle forme del genere, con le teorizzazioni del discorso a esso consacrato. Il contributo è presentato al dedicatario Angelo Grillo come «una operetta assai breve per assomigliar alcuni dottori cortegiani, i quali non potendo sostener persona [...] grave vestono di corto» (2), con la modestia di chi ricusa la veste lunga dei filosofi e «la persona di maestro», avendo semplicemente a cuore di sottoporre le proprie «ragioni» al «giudizio» altrui (1). Il discorso non fallisce tuttavia l'obiettivo di esporre una concezione ben definita di essenza e finalità della produzione dialogica, né l'intento di giustificare l'adesione a un preciso modello di dialogo, inserendosi con autorevolezza in un crogiolo di questioni necessariamente complesse, concernenti un genere multiforme, che per sua natura – secondo la lezione sempre viva di Nuccio Ordine – «alla molteplicità delle voci fa seguire la molteplicità del suo modo di essere»:

non una forma canonica, quindi, ma una pluralità di moduli espressivi; non uno spazio tematico delimitato, ma un vasto orizzonte dove trovano spazio gli argomenti più vari. Per la stessa ragione chi scrive dialoghi può farlo con teleologie totalmente opposte: c'è chi vuole offrire l'estenuante rappresentazione della ricerca della verità che sfugge, e c'è chi, al contrario, vuole mascherare le sue irremovibili certezze, per renderle più persuasive attraverso apparenti percorsi dialettici; chi approda a risultati definitivi e chi lascia frammenti di senso; chi costruisce all'interno il personaggio a cui spetta la sentenza finale e chi delega al lettore [...] la responsabilità della scelta. (ORDINE 1988, p. 155)

Senza pretendere di ripercorrere ora le ramificazioni della tradizione dialogica e gli sforzi di teorizzazione profusi nel secolo decimosesto,¹⁷ occorrerà richiamare almeno la divaricazione essenziale tra una concezione nobilitante e una visione riduttiva dello statuto ibrido del genere. Da un lato, l'ideale

17. Si potrà rimandare, in merito, alle esaustive ricognizioni di PIGNATTI 1988, PIGNATTI 1993 (premessa al *De dialogo liber sigoniano*) o all'introduzione dello stesso Nuccio Ordine all'edizione di riferimento del discorso tassiano (ORDINE 1998), tenendo presenti anche studi monografici dedicati al genere dialogico e ai suoi sviluppi cinquecenteschi come il canonico volume di PRANDI 1999/2 e il recente contributo di BILANCIA 2024 (di cui si segnalano, in particolare, i capp. 5 e 7).

di una forma letteraria permeata da un'irriducibile componente speculativa e fecondamente aperta ad argomenti condivisi con le discipline filosofiche; dall'altro, l'idea di una peculiare declinazione della pratica imitativa, assimilabile all'imitazione scenica ma più ambigua della drammaturgia nel delimitare i propri contenuti e le proprie modalità di interazione col pubblico dei destinatari. Basti pensare, su questo secondo versante, alla svalutazione castelvetrina delle potenzialità mimetiche e comunicative della dialogistica, o persino all'associazione speroniana tra dialogo e commedia (pur promotrice dei caratteri di immediatezza, vivacità ed efficacia persuasiva di entrambi). All'avanguardia nel primo fronte vi è invece Carlo Sigonio, che nel *De dialogo liber* (1562) delinea per la scrittura dialogica il campo dell'imitazione di ragionamenti capaci di inserirsi – tra il livello sublime delle dimostrazioni produttrici di *scientia* e il campo sconfinato dei discorsi generatori di *opinionēs* – nell'ambito fruttuoso della ricerca dialettica.¹⁸

Da lì muove la progressiva elaborazione delle posizioni tassiane, a cominciare dalla riaffermazione della prossimità tra la dialogistica e la più elevata ispirazione letteraria, rappresentata dal macrogenere epico-tragico, già evidente nell'equiparazione promossa nel *Gianluca* tra i modelli poetici di «Omero, Sofocle, Euripide» e i «ragionamenti» platonici (21). Il debito maggiore con la lezione sigoniana emerge però nella convinzione che il pensiero dianoetico-dialogante possa attingere contenuti veridici e condivisibili, in confronti dialettici non condannati a permanere al livello delle opinioni particolari. «Io se di quello che si tratta, avessi avuto certa scienza, non ne faceva dialogi», confidava Sperone Speroni nella sua *Apologia dei dialogi* (1574), «e fu modestia per avventura scrivendo a giuoco scriver in guisa i miei concetti, che si accorgesse il lettore, che io in tal caso non sapiente o maestro, ma disputante più tosto e condiscipolo seco insieme volessi esser riputato» (così in un significativo passo isolato da ORDINE 1988, pp. 171-172). Simili formulazioni speroniane paiono agire profondamente sulla concezione tassiana del dialogo quale ricerca condivisa, da condursi non sull'asse verticale del rapporto tra docenti e discenti bensì sul piano della solidarietà tra compagni di percorso, ma Tasso, a differenza del maestro padovano, esplicita l'obiettivo di verità cui deve provare a indirizzarsi l'indagine dialogica, come accade nella splendida definizione che trova spazio nella dedica de *La Cavaletta*:

18. «La monografia [di Sigonio] del 1562 costituisce [...] il primo tentativo nella storia del dialogo di costruire una poetica specifica del genere partendo da una base propriamente filosofica, mentre in precedenza il problema era stato considerato da un'ottica prevalentemente retorica», segnala con precisione PIGNATTI 1988, pp. 8-9.

Ma pur fra tutti gli altri modi estimo questo usato nel dialogo il più dilettevole e 'l meno odioso: perch'altri non v'insegna il vero con autorità di maestro, ma il ricerca a guisa di compagno; e, ricercandolo per sì fatta maniera, è più grato il ritrovarlo. E come i cacciatori mangiano più volentieri la preda ne la quale ebber parte de la fatica, così quelli che insieme investigaron la verità, partecipano con maggior diletto de la commune laude, e gli altri leggono e ascoltano più volentieri una amichevole contesa d'ingegni e d'opinioni [...].

Il basilare scambio di opinioni si eleva dunque a sfida intellettuale da affrontare congiuntamente, estranea alle dinamiche agonistiche dell'oratoria performativa e degli esercizi retorici destinati alla persuasione del pubblico, perché finalizzata piuttosto al conseguimento di verità condivise. Lo si coglie molto bene nel *Nifo*, allorché il filosofo eponimo dà ragione dell'adozione di un metodo dialettico d'ispirazione socratico-maieutica,¹⁹ in aperto contrasto con la schermaglia retorica dispiegata nella prima sezione mediante la riproposizione delle due orazioni contrapposte attribuite a Vincenzo Martelli e Bernardo Tasso, evocate da quest'ultimo come un «contrasto d'ingegni» senza risvolti amichevoli o attenuazioni di sorta (al § 48, immutato nelle redazioni). E così nel *Gonzaga secondo*, ma nei fatti già nella primitiva stesura del *Romeo*, Annibale Pocaterra auspica che l'interlocutore voglia essergli «compagno e non avversario [...] nel questionare» (9), confortato dal beneplacito di Margherita Bentivoglia, ferma nel sostenere che «la concordia è argomento de la verità, la qual più tosto da due che da uno suol esser ritrovata» (45).

Ecco emergere dal reticolato dei dialoghi il modello consacrato nel discorso.²⁰ «Imitazione di ragionamento» è la definizione, d'impronta aristotelica e sigoniana, preliminarmente avanzata da Tasso per il genere (8). Una forma imitativa inadatta alla rappresentazione teatrale, persino nelle sue espressioni puramente mimetiche, e paragonabile alla mimesi drammatur-

19. «Io soglio alcune volte dimandare altrui molte cose, non tanto perch'a me siano ignote, quanto per essercizio di coloro a' quali l'addomando. E s'alcuna cosa è ben ritrovata da noi o aggiunta a quelle che da gli altri sono state ritrovate, m'è caro d'aver compagno ne la fatica e ne l'onore» (161, paragrafo invariato nella sostanza sin dal rifacimento del 1581).

20. Per avere accesso alle fonti primarie, alle argomentazioni e agli esiti del discorso resta imprescindibile il commento di Guido Baldassarri all'edizione di riferimento, esito di un pluridecennale confronto dello studioso con il contributo, creativo e teorico, del Tasso dialogista, originatosi almeno dal miliare saggio BALDASSARRI 1970. Non meno basilari, le succinte ma essenziali riflessioni sui pronunciamenti dell'*Arte del dialogo* che trovano spazio in RAIMONDI 1998, pp. 16-22.

gica di azioni tragiche o comiche quasi esclusivamente quanto alla scelta e alla caratterizzazione di personaggi e ambientazioni. Una volta individuato il genere dell'imitazione si procede quindi a isolare le differenze specifiche derivanti «dal ragionamento istesso», «perch' i ragionamenti sono o di cose ch'appartengono alla contemplazione, o pur di quelle che son convenevoli all'azione [...] laonde alcuni dialogi debbono esser detti civili e costumati, altri speculativi» (10). Si applica a entrambe le categorie, a differenti livelli, l'arsenale argomentativo nel quale si riconoscono «i sillogismi, e l'induzioni, e gli entimemi, e gli essempi» (13) di cui si sostanzia la scrittura dialogica, al crinale tra la dimostrazione logica e i procedimenti dialettico-retorici. La prima definizione esaustiva prevede pertanto che «l dialogo sia imitazione di ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovamento de gli uomini civili e speculativi», di cui si annoverano «due spezie, l'una contemplativa, e l'altra costumata» (14). A fronte della venatura civile che connota le sue primitive sperimentazioni e destinata a permanere pure nelle prove più mature, l'attenzione del trattatista è però da questo punto indiscutibilmente rivolta all'opzione speculativa. Tasso non preclude alcuna materia, disciplina o modalità argomentativa all'ispirazione dei dialogisti, assicurando che «si possan fare i dialogi nell'aritmetica, nella geometria, nella musica e nell'astronomia, e nella morale e nella naturale e nella divina filosofia», insomma «in tutte le arti ed in tutte le scienze» attorno alle quali gli uomini siano in grado di confrontarsi o procedere a dimostrazioni (18). È la natura stessa dello scambio, necessariamente intessuto di interrogativi e risposte a più voci, a indirizzare tuttavia verso l'ambito specifico dell'argomentare dialettico e alla conclusione piuttosto univoca che «al dialettico dunque converrà principalmente di scrivere il dialogo, o a colui che vuol rassomigliarlo», con la consapevolezza che in ultima istanza convenga immaginare il dialogo essenzialmente come «imitazione d'una disputa dialettica» (20).

S'impone allora, inevitabilmente, la forza d'attrazione dell'archetipo platonico, ineguagliato sia per la vivacità della forma mimetica e dell'impostazione dialettica («l'artificio della quale consiste principalmente nella domanda usata con molto artificio da Socrate ne' libri di Platone», 22) sia per l'*evidentia* e la raffinatezza della scrittura (che eccelle «d'arte, di sottilità, d'acume, d'eleganza, e di varietà di concetti e d'ornamento di parole», 26). Non tiene il passo la dialogistica di Cicerone, gravata da una diegesi troppo spesso monologica e asservita al magistero indiscutibile del *princeps sermonis*, e il cui autore, non foss'altro che per deformazione professionale, «nelle quistioni e nelle dispute alcuna volta è più simile a gli oratori ch'a' dialettici» (2). La scelta in favore di Platone apparirà però scontata soltanto a chi non si soffermasse a considerare che i frutti più notevoli e fortunati della produzio-

ne dialogica quattro-cinquecentesca (dagli scritti di Alberti alle *Disputationes* landiniane, dalle *Prose* di Bembo al *Cortegiano*) erano germogliati nel solco della tradizione ciceroniana, mentre sul versante d'ispirazione socratico-mimetica, pur non dimenticando contributi di valore come i dialoghi speroniani, risulta «più difficile ritracciare [...] punti di riferimento nella letteratura volgare del primo rinascimento che possano stare all'altezza degli autori antichi» (PIGNATTI 1988, pp. 10-11).²¹ Dopo aver frequentato egli stesso l'opzione diegetica, per certi aspetti persino più congeniale alle sue doti narrative e descrittive (si pensi agli scenari o ai ritratti felicemente dispiegati negli esordi di *Padre di famiglia* e *Messaggero*), Tasso si faceva dunque incontro alla duplice sfida di rapportarsi in modo piuttosto immediato ai capolavori di Platone e di tradurne l'esempio nella prosa letterario-filosofica del suo tempo, abbracciando definitivamente, nel finale del discorso, un ruolo «quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico» (38).²² Ne sarebbero derivati anzitutto calchi formali (insistite, ad esempio, le riproposizioni di elementi strutturali o di interi brani del *Fedro* in *Gonzaga/Nifo*, *Dialogo* e *Cataneo-conclusioni*) e persino il singolare caso di riscrittura messo in atto nel *Minturno* a partire dall'ipoteso dell'*Ippia maggiore*; ma ne sarebbe conseguita in special modo una sempre più marcata vocazione speculativa, evidente sin dai dialoghi concepiti alla metà degli anni Ottanta e ancor più in rilievo nelle prove della stagione successiva. Quando ci si volge al complesso del *corpus*, magari rimeditando l'impressione raimondiana di una «sincronia morfologica e diacronia genetica» (ancora RAIMONDI 1998, p. 9), bisogna allora tenere a mente che anche tale coesione formale – concretizzatasi in un modello efficace di dialogo mimetico-dialettico subito prevalente e in seguito pressoché esclusivo – è una conquista progressiva, raggiunta non senza tentennamenti, rifacimenti (esemplare, lo si è accennato, il caso del *Beltramo*) o esiti alterni, che impone una volta di più di non perdere di vista le complesse traiettorie ed evoluzioni dell'avventura del Tasso dialogista.

21. Ancor più distesa la disamina dei rapporti di forza tra i diversi modelli dialogici condotta nelle monografie riservate al genere e ai suoi sviluppi nel Rinascimento italiano da COX 1992 e PRANDI 1999/2. Per panoramiche complessive, si possono inoltre annoverare gli studi offerti in CANFORA 2020, BRUNE-GRONKE-KROHN 2010, KUSHNER 2004 e GEERTS-PATERNOSTER-PIGNATTI 2001.

22. Alle modalità con cui, nel complesso del discorso tassiano, «l'istanza critica è conaturata al moto dell'invenzione», non venendo mai meno la complementarità tra indagine teoretica ed esigenze poetiche, dedica riflessioni da par suo RAIMONDI 1998 (in particolare, alle pp. 20-21).

Oltre Sant'Anna (1586-1595)

a. *Contesti, orizzonti, ambizioni: un quadro multifocale*

Prendere in esame l'ultimo decennio della sperimentazione dialogica tassiana impone di fare i conti con un panorama intricato, entro il quale s'intersecano le molteplici direttrici della vicenda umana e dell'attività letteraria dell'autore. La tanto agognata liberazione da Sant'Anna confermò, infatti, in Tasso la volontà di affrancarsi del pari dai vincoli del servizio cortigiano, per conseguire finalmente un «riparo da ogni fastidio della corte, la protezione da ogni richiesta di versi di occasione, la quiete della composizione», insomma una condizione di «indipendenza, fondata sulla grandezza poetica», che egli andò ricercando senza sosta da Mantova a Roma fino a Napoli (con deviazioni ulteriori).¹ Converrà prendere le mosse da una lettera a Maurizio Cataneo databile tra il dicembre 1586 e gli esordi dell'anno successivo, che sintetizza le aspirazioni personali e le ambizioni intellettuali da cui il nostro era determinato a ripartire, lasciando al contempo trapelare l'insoddisfazione per la sistemazione provvisoriamente ottenuta presso i Gonzaga:

Ora non ricerco occupazioni, ma quiete; non obbligo, ma trattenimento; non padroni, ma amici. E prenderei volentieri licenza dal servizio di questo serenissimo principe; poichè mi pare d'esser quasi escluso da l'amicitia. So quel che si conviene a la sua grandezza, ed a la modestia d'un gentiluomo che abbia sempre fatto profession di lettere: conosco l'occasioni, e i modi, e i tempi de l'onorare e del portar rispetto; e vorrei più tosto d'esser chiamato fra gli ultimi, che di pormi fra i primi. Ma dopo sette anni di prigionia, nove d'infermità, trentaduo d'esilio (se così debbo chiamarlo); dopo mille inquietudini e mille dolori, e con continuo affanno di veder lacerate l'opere mie; ricuserei, s'io potessi, tutte l'altre fatiche, le quali possono impedirmi di correggerle, d'accrescerle e d'abbellarle. (*Lettere*, III, n. 723)

1. Lo dimostra, come attesta la citazione, il dettagliato esame dei carteggi del periodo mantovano *post carcerem* da parte di RUSSO 2016/4 (per l'estratto, p. 32).

Correggere, accrescere, abbellire: una *climax* di felicità poetica valida per i cantieri sempre aperti del poema, delle rime o dei dialoghi, e certo non facile da costringere nei limiti angusti dell'ossessione autocensoria troppo a lungo imputata alla fase matura della parabola tassiana, o nei ristretti margini di libertà della professione del letterato-segretario che «scrive come figliuolo dell'ubedienza, e come amico della servitù» (secondo il ritratto restituito nel Trattato I *Del Segretario*, p. 259).² Come si è avuto modo di ricordare, già Guido Baldassarri invitava a cogliere nel ravvivato vigore intellettuale a ridosso della liberazione niente meno che i segnali di un «immane progetto» di «rifondazione [...] dell'«eloquenza filosofica» e della «poesia eloquente» italiana», che avrebbe fatto di Tasso «insieme il nuovo Dante e il nuovo Platone» (BALDASSARRI 1999, pp. 373-375): un programma al quale lo scrittore si sarebbe consacrato «con costanza nei suoi ultimi anni, funzionalizzando tutte le proprie opere maggiori», per immortalarsi nell'«autoritratto di un dotto, di una spanna sopra i contemporanei, capace di eccellere su ogni terreno della parola» (così RUSSO 2002, pp. 20-21). Per un simile obiettivo, pur provato nel fisico e puntualmente deluso nelle sue aspettative di autonomia e quiete, il nostro avrebbe quindi intrapreso un'esistenza «a guisa di filosofo errante», secondo quanto egli stesso confidò retrospettivamente alla Duchessa di Mantova, Eleonora de' Medici, ormai nell'agosto del 1589 (*Lettere*, IV, n. 1153).

L'idea che Tasso potesse aspirare a profilarsi quale 'nuovo Platone', sicuramente in sintonia con i pronunciamenti teorici del discorso *Dell'arte del dialogo*, induce a seguire con particolare attenzione i percorsi della sua produzione dialogica oltre il giro di boa della metà degli anni Ottanta. In tal senso, occorrerà tuttavia uno sforzo preliminare di ricomposizione di un quadro difficile da mettere a fuoco, a partire dai dettagli relativi alle circostanze di elaborazione o riscrittura dei singoli testi. Riesce relativamente semplice, lo si è visto, collocare in prossimità della scarcerazione e nel seguente periodo di residenza mantovana la revisione delle prose cui Tasso tornò a mettere mano, potendosi datare tra l'inverno e la primavera del 1587 la sequenza degli interventi estremi di cui sia rimasta traccia su *Messaggiero*, *Gonzaga secondo*, *Nifo*, *Forno* e *De la dignità* (meno certa soltanto la cronologia della correzione del *Dialogo*). Andrà in ogni caso sempre tenuto a mente che l'autore avrebbe

2. Lo stesso RUSSO 2016/4 sottolinea che il trattato tassiano «ritaglia e particularizza su un paniere di mansioni, di competenze puntuali, la grazia universale del cortegiano del primo Cinquecento», testimoniando l'inesorabile ridursi del «sogno dei letterati [...] proprio mentre Tasso ancora nutre la speranza di un riconoscimento pieno e incondizionato della propria poesia» (p. 33).

giudicato tutt'altro che definitivi simili sforzi, come attestano le numerose e per lo più inascoltate richieste di restituzione, rivolte successivamente a curatori ed editori, delle versioni manoscritte di queste e altre prose: si pensi al *Malpiglio secondo*, che ricomparve sullo scrittoio tassiano soltanto alla fine del 1587, o agli appelli insistiti di Tasso, ancora nei primi anni Novanta, perché gli venissero resi i dialoghi *de la nobiltà* e *del piacere*. Non sarà dunque azzardato concludere che le abitudini correttorie andarono smorzandosi più per difficoltà concrete di gestione dei materiali e per sfiducia negli stampatori che per un effettivo stemperarsi delle esigenze del revisore perennemente insoddisfatto. Per quanto riguarda, invece, il complicato mosaico dei dialoghi di nuova concezione, una delle poche certezze da avanzare immediatamente è la consapevolezza di non potersi più attenere alla ricostruzione cronologica di Ezio Raimondi, totalmente sbilanciata in direzione dell'ultimo decennio del secolo, che anticipa il solo *Costante* al di qua della soglia del 1590. Oltre a risultare poco conciliabile sia con la vivacità intellettuale del Tasso liberato da Sant'Anna sia con il crescente impegno poetico profuso dall'autore negli anni Novanta sulle ottave della *Conquistata* e sugli sciolti del *Mondo creato* (con gli altri progetti concomitanti), la sistemazione raimondiana non regge al vaglio di più recenti ricognizioni filologico-critiche, tra cui andranno annoverati gli affondi di RUSSO 2002 (pp. 21-55) e ROSSI 2007 (pp. 181-243), insieme alla sintesi offerta da GIGANTE 2007 (pp. 222-267). Integrando il già noto con i principali risultati emersi dal nuovo commento, è ora doveroso provare a delineare una panoramica aggiornata, anche per rendere ragione della scelta di apportare, nel presente volume, alcune variazioni rispetto all'ordinamento dei dialoghi nell'edizione critica (discusse nel dettaglio nella *Nota al testo*), in particolar modo la posticipazione del *Manso* alla penultima posizione della serie.

Volendo prendere avvio da presupposti solidi, si potrà indicare anzitutto il legame costitutivo del *Cataneo-conclusioni* con i *Discorsi sopra le cinquanta conclusioni amorose del signor Torquato Tasso* pubblicati da Vitale Zuccolo a Bergamo nel 1588: l'intuizione di Emilio Russo, secondo cui il primo sarebbe stato almeno in parte motivato dalla rimessa in discussione delle proposizioni amorose sostenute quasi vent'anni prima dal giovane Torquato, è oggi confermata dal rilevamento, nella filigrana di diversi paragrafi del dialogo, di una risposta più o meno diretta alle confutazioni dello Zuccolo, il che lascia supporre che la prosa dialogica sia stata quanto meno concepita in stretta contiguità con la pubblicazione bergamasca. Motivi di prossimità, sia a livello tematico sia sul piano della cronologia e della tradizione testuale, legano inoltre il *Cataneo-conclusioni* al *Ficino*: basti ricordare che di entrambi si conservano le redazioni autografe trasmesse in immediata successione in un

unico fascicolo del manoscritto I. B. 56 della Biblioteca Nazionale di Napoli,³ e che è del tutto ragionevole immaginare, con Emilio Russo e Claudio Gigante, che il dialogo *de l'arte*, di innegabile ispirazione fiorentina, sia stato compiuto entro l'estate del 1590, in concomitanza con la composizione dell'*Orazione in lode della serenissima casa de' Medici*⁴ e con la dedica al Granduca Ferdinando I del *Costante* (scritto sicuramente tra l'estate e l'autunno del 1589), vale a dire con gli estremi tentativi tassiani di guadagnare la protezione dei Signori di Toscana. Sono sufficienti questi semplici dati per far emergere una linea continua piuttosto netta, che si dipana nel tratto finale degli anni Ottanta e collega fra loro *Cataneo-conclusioni*, *Ficino* e *Costante*, ulteriormente rinsaldata dalla comparsa nel primo e nell'ultimo elemento della serie dello stesso Tasso nelle vesti di interlocutore (rispettivamente, con le fattezze di un giovane, ambizioso poeta esordiente nella prosa *de le conclusioni amorose* e con una fisionomia più adulta nel dibattito *de la clemenza*).

Il *fil rouge* che marca le propaggini del decennio coinvolge quindi due dei cosiddetti dialoghi 'napoletani', *Minturno* e *Porzio*. Accomunati dall'ambientazione nel *milieu* culturale partenopeo della metà del secolo (in momenti pressoché impossibili da precisare, tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento, come nota CAPUTO 2017), entrambi sono stati ricondotti, in tempi relativamente recenti, al primo soggiorno tassiano a Napoli dopo la scarcerazione, tra la primavera e l'autunno del 1588 (ROSSI 2007, pp. 181-207). Nel caso del *Porzio*, Rossi ha meritoriamente recuperato proposte datate ma tutt'altro che trascurabili di storici locali (MODESTINO 1859 e BORZELLI 1920), invitando a riconoscere nello sfondo della discussione gli ambienti del monastero di Monte Oliveto in cui Tasso fu ospite in quell'occasione, e nella celebrazione postuma di Muzio Pignatelli, eletto tra i personaggi della disputa *de virtutibus*, un omaggio in sintonia con gli sforzi immediatamente profusi per ingraziarsi l'aristocrazia del Vicereame. Lo studio del dialogo in funzione del presente commento permette di aggiungere alcuni tasselli. Da un lato, è ormai indubbia la presenza sul tavolo di lavoro tassiano, durante la stesura del *Porzio*, di due *disputationes* del filosofo eponimo (*An homo bonus vel malus volens fiat* e *De humana mente*, la seconda delle quali iscritta all'Indice), che si potrebbe spiegare immaginando che Tasso vi avesse avuto accesso proprio nella ricca biblioteca degli Olivetani, frequentata dallo stes-

3. Descritto da BONFIGLI 1927, RAIMONDI 1958, I, pp. 170-171, RUSSO 2002, pp. 42-43 e ora censito tra gli autografi tassiani in RUSSO 2022, p. 384, n. 64.

4. Per l'orazione, già presa in esame con attenzione da LUPARIA 2006, si dispone oggi dello studio filologico di OLIVADESE 2019/3, utile a collocarla nella stagione che si sta presentando, e soprattutto della recente edizione critica e commentata di riferimento, a cura della medesima studiosa.

so Porzio, che aveva trovato a sua volta ospitalità nel monastero. Dall'altro, l'individuazione di una delle fonti privilegiate del dialogo nell'*Universa philosophia de moribus* di Francesco Piccolomini (1583) richiama inevitabilmente gli esordi del *Costante*, in cui il personaggio di Torquato Tasso entra in scena reggendo tra le mani il trattato e si profonde in un elogio dell'autore, già suo docente negli anni padovani, i cui scritti egli definisce «mare veramente e oceano d'ogni scienza» (2-3). Tenendo in considerazione anche un prelievo puntuale, al § 197 del *Porzio*, dalla trattazione *De gli obelischi di Roma* di Michele Mercati (ipotesto principale della sezione inaugurale del *Conte*), data alle stampe nella primavera del 1589, è allora plausibile ipotizzare che lo scritto *de le virtù* sia stato concepito e avviato nei mesi centrali del 1588, con una stesura protrattasi almeno sino all'anno successivo. Il testo del *Minturno* non offre, invece, altrettanti elementi utili a datarlo con precisione. Importa, però, rilevare che una versione autografa del dialogo è restituita in un fascicolo rilegato nel medesimo codice della Biblioteca Nazionale di Napoli che trasmette anche *Cataneo-conclusioni* e *Ficino*: per quanto il testimone possa essere stato assemblato in un momento successivo, esso costituisce la prova di un forte vincolo nella primitiva tradizione delle tre prose. E non soltanto le modalità di trasmissione sembrano ricondurre il confronto *de la bellezza* in coda agli anni Ottanta, ma pure il legame costitutivo con il *Porzio*, con cui condivide l'ambientazione entro l'orizzonte storico-culturale della Napoli di metà Cinquecento e soprattutto la presenza, tra gli interlocutori, di un discepolo di Agostino Nifo (Antonio Minturno in un caso, Simone Porzio nell'altro): raccogliendo uno spunto di ROSSI 2007, pp. 187-188, attribuire a entrambi i dialoghi una datazione più alta consentirebbe allora di far emergere una significativa continuità d'intenti con l'ultimo rifacimento del *Nifo*, intercorso nel 1587, dal quale è verosimile che possa esser nata l'idea di insistere nella rievocazione della prestigiosa scuola filosofica partenopea.

Una volta collocati *Costante*, *Cataneo-conclusioni*, *Ficino*, *Porzio* e *Minturno* entro il volgere del decennio, restano in sospeso soltanto *Manso* e *Conte*, gli unici due dialoghi della serie dati alle stampe per volontà dell'autore nella fase estrema della sua esistenza, associati da questo singolare destino editoriale e dal protagonismo riconquistato dall'*alter ego* tassiano, il Forestiero Napolitano. Se lo scritto *de l'amicizia* non pone particolari problemi, ancora com'è alla celebrazione del legame tra Tasso e Giovan Battista Manso e al pari di questo maturato nel corso della seconda sosta napoletana, nella primavera del 1592, tutt'altro discorso si rende necessario per il *Conte*. Compiuto al chiudersi dell'estate 1594 e subito dedicato al Cardinale Cinzio Passeri Aldobrandini, insieme ad altri omaggi al contempo indirizzati alla cerchia del nuovo Pontefice Clemente VIII (eletto nel gennaio 1592), il dialogo *de l'impre-*

se tradisce, infatti, nella sua ispirazione e nello svolgersi delle argomentazioni uno stretto legame con la vivace atmosfera dei cantieri architettonici romani attivi negli anni del papato di Sisto V (1585-1590) e con le diffuse celebrazioni poetiche della loro magnificenza: se nella finzione dialogica la discussione prende avvio dalla contemplazione dell'obelisco egizio innalzato nella piazza del Laterano nell'agosto 1588, diversi altri elementi interni ed esterni suggeriscono di anticipare le prime fasi di concezione e stesura del testo proprio al biennio 1588-1589.

Non siamo in condizione di spiegare esattamente la disparità tra la vicenda privilegiata di *Manso* e *Conte* e il più accidentato percorso della nutrita schiera di dialoghi non giunti alla stampa vivente l'autore o per suo diretto intervento: sarebbe riduttivo motivare la pubblicazione dei primi due soltanto con l'urgenza encomiastica nei confronti di un mecenate generoso e di potenziali protettori estremamente influenti (la sola presenza del Forestiero invita dopotutto a mettere in conto anche ragioni letterarie), e pure per la sorte degli altri testi è lecito immaginare un concorso di fattori di varia natura, in cui all'eventuale insoddisfazione tassiana si sommarono verosimilmente i complicati passaggi di mano dei materiali manoscritti, le difficili relazioni con gli editori e il mutare delle contingenze esterne. Sicuramente Tasso continuò a operarsi per la pubblicazione delle proprie prose dialogiche e a coltivare il proposito di incrementarne le fila, vagheggiando, ad esempio, di comporre un «libro» (leggasi *dialogo*) attorno alla delicata questione teologico-filosofica «de l'Immortalità de l'anima, nel quale [...] introdurre a ragionare Sua Signoria illustrissima» (il defunto Cardinale Scipione Gonzaga), come testimonia una confidenza ad Antonio Costantini risalente al febbraio 1593 (*Lettere*, V, n. 1444). Si è detto che all'altezza cronologica del novembre 1589 abbiamo per la prima volta testimonianza di un progetto definito di (ri)edizione della produzione in rima e in prosa comprendente un volume riservato ai soli dialoghi (secondo una già citata comunicazione al Costantini: *Lettere*, IV, n. 1183) e che, nelle intenzioni tassiane, il piano rimase valido oltre il discrimine degli anni Novanta, venendo sottoposto nei medesimi termini all'attenzione dello stampatore veneziano Giovanni Giolito nel maggio del 1591 (*Lettere*, V, n. 1335). A fronte dell'inesorabile naufragio di tale proposito – ancora una volta plausibilmente per concause fortuite, umane e letterarie – va infine ricordato che Tasso confidò sino all'ultimo nella realizzazione di una raccolta complessiva, anche postuma, dei frutti del suo impegno poetico e intellettuale, persino quand'erano ormai venute meno le speranze di trarne un qualunque guadagno entro i contorni dell'esistenza mortale: «desidero ch'in Vinegia sian ristampate tutte le mie opere, o inanzi o dopo la mia morte» – scriveva quasi in tono testamentario al solito Costantini il 16 novembre

1594 - «dico le nuove e le riformate, o con danari o senza. Se non potrò avere questo favore in vita, depositerò i danari c'avanzeranno a la sepoltura, purchè dicano di volermi compiacere» (*Lettere*, V, n. 1514). Era questo l'estremo desiderio di un uomo che si riconosceva vinto dalla sorte ma proiettato a un destino di gloria letteraria, di uno scrittore che consacrava ogni bene residuo alla propria eredità autoriale per lasciare «una lunga memoria di vita non oziosa» (*ibidem*).

b. Motivi di ricomposizione

Forse ancor più delle precedenti, la stagione ultima della dialogistica tassiana prende forma al crocevia tra le circostanze esistenziali e le prospettive di indagine favorite dai progressi della ricerca letterario-filosofica: in tale commistione di contesti individuati e orizzonti sempre più estesi è essenziale rintracciare tra i dialoghi ragioni di coesione e solidarietà più profonde rispetto alle coincidenze o parziali sovrapposizioni cronologico-topografiche sin qui delineate.

Molteplici sarebbero le piste percorribili. Spiccano i dialoghi in cui Torquato Tasso si espone in prima persona al confronto, con il portato di esperienza dell'esordiente poeta lirico che disputa di questioni amorose nel *Cataneo-conclusioni* o dell'intellettuale adulto, provato da reiterate cadute in disgrazia, che nel *Costante* discorre della clemenza con uno dei confidenti della sua maturità priva di requie. Catturano l'attenzione le prose che si volgono a lontane realtà storico-politiche e culturali: nel *Ficino* la Firenze taroquattrocentesca, la Napoli del medio Cinquecento in *Porzio* e *Minturno* (com'era già accaduto nel *Nifo*). Si colgono l'aura fiorentina che spira dal dialogo *de l'arte* e dalla destinazione ideale del *Costante*, o lo sguardo al presente di *Manso* e *Conte*, focalizzato nell'uno sul vicereame partenopeo, nell'altro sulla sede romana. Ma s'impongono soprattutto i temi che si rincorrono da un'intitolazione all'altra, a suggerire lo spessore di una *quête* intellettuale di fatto senza soluzioni di continuità: amore, amicizia, bellezza, arte, virtù... Servirà allora procedere con ordine, cercando di delinare una proposta interpretativa che consenta ai lettori di orientarsi.

Il Tasso protagonista del *Cataneo-conclusioni* difende con fierezza un ideale di scrittura perseguito «con animo quieto e vacuo da le perturbazioni», che dimostri «non l'animosità ma la verità» (15), in accordo a una vocazione sapienziale che si sceglie «per giudice il consenso de' letterati e la posterità di tutti i secoli» piuttosto «ch'un mirabil teatro di belle donne e di cortesi cavalieri» (16). Le motivazioni che indirizzano a una letteratura non asservita alla volatilità delle passioni o del pubblico plauso sono le stesse, in fondo,

che inducono a rimettere in discussione le prime due conclusioni amorose chiamate in causa,⁵ con l'intento di stigmatizzare gli effetti dirompenti e degradanti, per individui e collettività, del desiderio sensuale generato dalla bellezza (problema già preliminarmente dibattuto, tra il Forestiero e una gentildonna, nel *Dialogo*), prendendo le distanze dal livello mondano e conflittuale in cui si avvicendano affetti e odi occasionali. La finalità ultima è celebrare piuttosto un amore sublime, in cui si possa riconoscere un perenne principio vitale, connaturato a ogni ente anzitutto in qualità di *amor sui*, l'amor proprio individuato come scaturigine di qualsivoglia bene o male ne *La Molza* (e di riflesso nel *Manso*). E se l'ultima proposizione evocata reitera l'atto di accusa nei confronti dei legami amorosi umani, originati per lo più da un assecondamento volontario degli impulsi dei sensi piuttosto che da una scelta ragionata, la questione della capacità di elezione degli amanti (ricorrente nella trattatistica erotica cinquecentesca e affrontata da Tasso già in *Dialogo* e *Gianluca*, poi ancora in *Manso* e *Minturno*) introduce una tematica di ben più vasto respiro, mutando il corso del dialogo in una disputa sul problema nodale del libero arbitrio.⁶ La voce del personaggio-autore rigetta sistematicamente le posizioni deterministe dell'interlocutore e nega valore scientifico alla tradizione astrologica o capacità predittiva alle pratiche divinatorie, adducendo argomenti ricavati da trattazioni astronomiche (*in primis* il *De caelo* aristotelico, nell'edizione commentata dal medico-umanista bresciano Lucillo Filalteo conservata tra i postillati tassiani) e dalle articolate *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* di Pico della Mirandola, ipotesto taciuto ma fondamentale del *Cataneo-conclusioni*, che vi aderisce fino alla traduzione letterale di ampi brani. La rivendicazione di una libertà d'arbitrio più forte dei presunti condizionamenti fatali è, a ben vedere, un *Letimotiv* che percorre il *corpus* dialogico, almeno dalle obiezioni mosse con atteggiamento scettico dal personaggio narrante del *Messaggerio* al sapere magico-astrologico ostentato dallo spirito. Tasso approda però ora a smentire i presupposti

5. Rispettivamente, l'ottava («Amore esser desiderio d'unione per compiacimento di bellezza», citata al § 19) e la dodicesima («L'odio non esser contrario d'amore, ma seguace d'amore», evocata al § 33); la terza e ultima conclusione a essere ripresa sarà la diciottesima («Amore non presupporre l'elezione, né però seguire che si conceda il destino, ma presupporre necessariamente similitudine fra l'amante e l'amata», secondo quanto riportato al § 54). Per il testo delle *Conclusioni amorose* occorre tutt'ora rifarsi alla versione licenziata in *Prose diverse*, II, pp. 59-69, ripresa e commentata in MAZZALI 1959, pp. 296-302; si vedano, inoltre, gli affondi critici di MANETTI 1974 e FARINA 2004.

6. Si è ricordata, in precedenza, la centralità del tema della libertà d'arbitrio fin dai momenti inaugurali dell'esperienza del Tasso dialogista; in relazione al *Cataneo-conclusioni* e ai dialoghi tardi è opportuno richiamare ora gli approfondimenti di SELMI 2017, pp. 9-47, RUSSO 2004, e ARDISSINO 2003, pp. 73-92.

di simile tradizione con una lucida argomentazione che illustra sia i caratteri della vera scienza, fondata su dati misurabili e sulla ricerca di cause prossime piuttosto che remote (secondo il magistero pichiano), sia l'essenza dell'anima umana, che nella sua dimensione intellettuale è necessariamente superiore agli influssi dei corpi (siano essi terrestri o astrali) e può per sua natura «signoreggiare a le stelle» (*Cataneo-concusioni* 73).

Tale consapevolezza emerge con convinzione anche nel *Ficino*, laddove si riecheggia la massima pseudo-tolemaica «*sapiens dominabitur astris*» (29, trasmessa dai testi tomistici e pure dal commento ficiniano alle *Enneadi* di Plotino). La difesa di una sapienza superiore a qualsiasi vincolo determinista o meccanicista (al destino come al caso) si accorda del resto alla razionalità che il personaggio di Marsilio Ficino mette in luce nell'operato della natura e nell'esercizio di arti e discipline umane, riflesso incancellabile dell'intelligenza creatrice e provvidenziale di Dio (secondo una visione che deve molto anzitutto alla lezione plotiniana, come attesta ARDISSINO 2003, pp. 95-110). A fronte della caparbia con cui Cristoforo Landino rifiuta di riconoscere ragionevolezza o costanza ai fenomeni naturali e persino all'attività artistica, il filosofo ribadisce infatti che «se ciò fosse, sarebbe vera l'opinione di Leucippo e di Democrito, i quali essistimarono che l'operazioni de la natura fossero a caso e per fortuna: laonde si darebbe dal mondo essilio a la providenza» (11). La componente d'incertezza si annida piuttosto nella natura caotica e imprevedibile del sostrato materiale della realtà mondana, che prende tuttavia forma a immagine dei modelli divini o intellettuali progressivamente portati a realizzazione dalla fecondità naturale o dalla creatività degli artisti. Per questo Ficino – in accordo al pensiero del suo omonimo storico, mediatore indispensabile della sensibilità speculativa neoplatonica entro la biblioteca tassiana – prova ad allentare la rigida distinzione aristotelica tra la virtù intellettuale della prudenza, preposta all'ambito dell'azione, e l'abito virtuoso corrispondente all'arte, ovvero alla sfera della produzione tecnica, con l'intenzione di mettere in luce la componente di saggezza implicata pure nell'impegno degli artefici. Con il medesimo spirito, il protagonista del dialogo *de l'arte* si serve infine dell'immagine dell'«arsenale de' Viniziani», fucina di competenze solidali e gerarchicamente organizzate (59), per rappresentare icasticamente la necessità di sinergia tra arti e discipline filosofiche, da ultimo in funzione della suprema istanza contemplativa della filosofia divina, «arte de l'arti e scienza de le scienze» (*ibidem*).

Sui margini di interazione tra speculazione scientifica e abilità tecniche, tra le occupazioni della vita attiva e i compiti della vocazione contemplativa, si apre anche il confronto inscenato nel *Porzio*. Il giovane, ambizioso cavaliere Muzio Pignatelli domanda a che gli gioveranno, nella realtà dei campi di

battaglia o dei corridoi di palazzo, gli sforzi profusi per apprendere le dottrine matematiche, astronomiche, fisiche o metafisiche. La risposta che riceve da Simone Porzio («il migliore e più famoso filosofo non sol di Napoli ma d'Italia tutta», 1) e dal suo allievo, il Dottor Calabrese, ribadisce la dignità assoluta delle scienze, che non chiedono di essere legittimate da alcuna applicazione contingente in quanto radicate nella verità, ma avvia al contempo un animato confronto sul *cursus studiorum* più adatto alla gioventù che si prepara a un'esistenza di servizio politico-militare: si dovrebbe coltivare a perfezione la dimensione razionale dedicandosi alle discipline contemplative e in seconda battuta abbassarsi alla formazione etico-civile, o andranno piuttosto educate per prime le componenti passionali e irascibili dell'animo con l'ausilio della filosofia dei costumi e della psicologia? A partire da tale quesito, le posizioni dei due filosofi iniziano a divergere: come il personaggio di Cristoforo Landino serve a bilanciare l'intellettualismo ficiniano nel confronto *de l'arte*, così il protagonista eponimo del dialogo *de le virtù* provvede di volta in volta ad arginare le derive intellettualistiche d'ispirazione platonico-stoica della controparte, restando fedele al magistero di Aristotele, che più di ogni altro invita a non trascurare anzitutto gli equilibri tra le dimensioni irrazionale e ragionevole dell'essere umano. Ci si chiede se la virtù afferisca alla pura razionalità, e dunque corrisponda alla scienza e sia conseguibile mediante l'insegnamento (interrogativi sollevati d'altronde sin dal *Forno*), ma Porzio preferisce riconoscere in essa, in termini peripatetici, un *habitus* che l'individuo dotato di ragione e libertà di scelta acquisisce nel tempo, regolando consapevolmente le mancanze e gli eccessi causati da passioni, ambizioni o giudizi erranei.

Guadagnano così spazio le successive classificazioni (d'impronta aristotelica) degli abiti virtuosi, morali e intellettuali, nell'esercizio dei quali si racchiude il segreto della felicità attiva e contemplativa. E si potrebbero inserire a questo punto persino le argomentazioni del *Costante*, pure per diversi rispetti così legate all'occasionale, estremo sforzo tassiano di omaggiare la dinastia medicea per garantirsene un clemente patronato: non può essere del tutto casuale se, in quella sede, il personaggio di Torquato Tasso dà avvio al dialogo lamentando una lacuna perdurante dai trattati morali di Aristotele fino alla *summa* etica contemporanea di Francesco Piccolomini (tracce fedelmente seguite nel *Porzio*), ponendo a problema come in essi «sia bandita la clemenza» (5). Che lo Stagirita abbia trascurato quest'ultima perché abito più divino che umano? L'ipotesi non soddisfa l'*alter ego* dell'autore, educato dalla scuola neoplatonica a concepire nelle virtù divine la manifestazione esemplare di ciascuna delle disposizioni virtuose tradotte in realtà dagli uomini nel consesso civile, per partecipazione al modello. Ricorrendo ai pro-

nunciamenti di Cicerone, Seneca e San Tommaso, Torquato definisce allora la clemenza un abito precipuamente regale, che consente ai signori di beneficiare i sottoposti, mediante l'alleviamento delle pene, ma altresì per mezzo dell'elargizione generosa di premi e onori. E si premura di evidenziare che persino il rigore stoico ammette quasi senza limiti la saggezza dell'abitudine al perdono («o si concederà al saggio il perdonare, o si negherà a l'uomo l'umanità», 90), benché la precisazione finale riguardo all'opportunità di valutare «i modi, i tempi e l'occasioni del perdonare e le persone a le quali si conviene concedere il perdono» riduca inevitabilmente il campo del discorso a una casistica molto vicina alla condizione del Tasso dialogista, per ovvi motivi interessato a sostenere che «gloriosa azione è il perdonare ad un filosofo, ad un poeta e a ciascuno altro che per eccellenza d'ingegno e di lettere o di valore e d'esperienza è degno di stima e può giovare al mondo, al principe, a la patria» (92).

Tra vicende personali e questioni universali, importa in ogni caso cogliere nel dialogo l'intento di completare il più possibile la riflessione sulle virtù, che l'autore descrive sin dalla dedicatoria al Granduca di Toscana «collegate fra se medesime come le scienze, in guisa che non è alcun altro nodo più saldo o altra catena più forte, quantunque fosse di ferro o d'acciaio o d'altra più dura materia». Il *Malpiglio secondo* aveva illustrato la concatenazione solidale delle discipline scientifiche, in forza della quale «si congiunge l'una con l'altra in quella guisa che fanno gli anelli de la catena» (20), ma a questo punto è il *Porzio* a raccogliere la sfida di passare in rassegna gli abiti virtuosi «quasi anella inseparabili in una catena assai più cara e di maggior pregio che se fosse d'oro o di diamante» (223, sui ricorsi dell'immagine PIGNATTI 1991), paragonandone addirittura il legame al vincolo naturale che congiunge «gli elementi in quest'ordine de le cose e quasi catena de l'universo» (224, altro tema, la gerarchia perfetta degli enti, esplorato dal *Messaggero* al *Conte*). È in tale ottica di ricomposizione che il dialogo *de le virtù* recupera il ruolo egemone attribuito dalla tradizione peripatetica alla giustizia (*summa* virtuosa che prescrive l'esercizio di ogni abito eticamente irreprensibile)⁷ e accordato ancor più alla prudenza che governa la sfera dell'agire umano nel suo complesso. Non sorprende, considerando i percorsi sin qui tracciati, che Simone Porzio insista in particolar modo, sul finale, nel mettere in luce il rapporto gerarchico tra sapienza e saggezza, vale a dire tra la contemplazione delle verità primigenie e il fondamento intellettuale dell'azione, ricordando che «nel savio e nel pru-

7. «Perché le leggi sogliono comandare tutte le virtù, al forte che servi l'ordinanza, al temperato che s'astenga da' piaceri e che fugga l'adulterio, al mansueto che non si lasci trasportare da l'ira smoderata, al liberale che non sia scarso de' premi e de le mercedi» (161).

dente son tutte le virtù, e acquistandosi la sapienza e la prudenza, s'acquistano l'altre agevolmente, perciocché da la contemplazione d'Iddio e de le cose divine tutte sogliono derivare come fiumi dal proprio fonte» (233). L'esigenza di calibrare tra loro le dimensioni complementari del contemplare e dell'agire comporta, d'altro canto, che la Virtù stessa entri in scena da ultimo quale *diva ex machina* che «non si sdegna [...] di scender dal cielo e da' regni intellettuali in questi sottoposti a la fortuna» (236), come ipostasi che guadagna la parola per ritrarsi «divina con Iddio ed eroica con gli eroi, immortale con gli immortali, [...] umana con la vostra umanità», pronta a discendere «da la luce a le tenebre perché non vi sia grave d'ascendere meco» (238).

La prospettiva di un connubio virtuoso di felicità contemplativa e attiva, nell'esperienza individuale e nel contesto civile, dà tuttavia prova di facili incrinature nella scena d'apertura del *Minturno*. In essa, è il personaggio pedante e poco acuto di Girolamo Ruscelli a vantare la propria abilità nel coniugare competenze intellettuali e occupazioni politiche, a differenza di tanti letterati (primo fra tutti l'Ariosto) incapaci di «trattare insieme le cose pubbliche e le private, e in medesimo tempo acquistar gloria ne l'azione e ne la contemplazione» (3).⁸ La tonalità del discorso lascia trasparire il pungolo dell'ironia, evidentemente indirizzato agli uomini di cultura troppo inclini ad «accomodarsi a l'opinioni de' principi e del mondo» (8), come già era stato speso da Socrate, nell'ipotesto platonico, nei confronti del sofista Ippia. Benché la sferza ironica si accordi alla furezza con cui Tasso perseguiva, nel medesimo tempo, un impegno letterario affrancato dalle incombenze del servizio cortigiano, risulta d'altra parte piuttosto sincero e sofferto l'affondo, affidato a Minturno, sulla scarsità di riconoscimenti economici e sociali riservati alla professione delle «bellissime lettere di poesia e d'umanità, a le quali non si concede altro premio che quel de la gloria», mentre «i leggisti, i medici, gli architetti, gli scultori e i pittori sogliono non solamente arricchire ma trarichire» (6).

Pur compreso nella frenesia dei *negotia*, Ruscelli vanta uno studio assiduo «di tutte le cose belle» e un amore indefesso per «la bellezza» (11), ma incalzato dalla dialettica dell'interlocutore si dimostra incapace di elevarsi al di sopra dell'individuazione di manifestazioni contingenti della bellezza per formulare una definizione compiuta dell'essenza di quest'ultima. Quasi comico, come nel modello platonico, è il catalogo dei tentativi falliti di immortalare il bello in sé, che il letterato si illude di volta in volta di cogliere nell'avvenenza femminile, nel decoro, nella potenza o addirittura tirannide

8. La figura di Ruscelli, tra impegno politico e opera letteraria, è esaminata con acribia nel contributo di ROSSI 2006, poi confluito nel quarto capitolo di ROSSI 2007, pp. 137-179.

esercitata dalle bellezze mondane, nella natura benefica di quel che giova oppure nelle perfette proporzioni che attraggono la vista e l'intelletto (con il corollario di una disquisizione attorno alle modalità di fruizione della bellezza che rovescia i pronunciamenti sul tema del *Dialogo*). Man mano che si procede nel confronto, dalla confutazione delle maldestre formulazioni di Rucellai si passa ad accantonare persino definizioni illustri, come le teorizzazioni neoplatoniche che vorrebbero la bellezza riflesso dello splendore dell'animo o vittoria della forma sul disordine della materia, e si fa strada alla consapevolezza che i dialoganti non conseguiranno l'obiettivo. Quando Minturno rinuncia infine a classificare la natura divina ed eterna della bellezza, riconoscendo che, se «potesse definirsi, potrebbe aver termine [...] ma la bellezza de l'anima peravventura non patisce d'esser descritta o circoscritta dal luogo, dal tempo, da la materia o da le parole» (69), Tasso pone a problema le categorie e le modalità di definizione comunemente adottate nelle prose dialogiche, con la scorta del magistero aristotelico: dal *Rangone* a *La Cavalletta* fino al *Porzio*, si ripropone con insistenza l'idea che «termini sono le definizioni» (*Porzio* 60), vale a dire sforzi di individuazione di un *limite* (*extremum* nella versione latina della *Metafisica* conservata tra i postillati tassiani, *terminus* nel relativo commento di Alessandro di Afrodisia),⁹ che distingua e renda conoscibile un qualsiasi ente di realtà o concetto. Provare a sondare i limiti del bello con procedimenti argomentativi o dimostrativi equivarrebbe tuttavia a un «ardire o presunzione o fede troppo animosa e simile a quella di coloro che, passando dentro al velo del tempio, entrano in *sancta sanctorum*» (70), al livello della pura contemplazione della divinità. Più di qualsiasi altra occasione di celebrazione che assuma cadenze innografiche (si pensi agli inni alla pace, all'amore, alla virtù o all'amicizia elevati in *Rangone*, *Molza* e *Cataneo-conclusioni*, *Porzio* e *Manso*), la conclusione del *Minturno* testimonia che il limite risiede talvolta piuttosto nelle umane modalità di conoscenza che nell'oggetto su cui si esercitano. Non s'impone, per questo, una svalutazione delle dotazioni logico-dialettiche di cui dispone la ricerca intellettuale, ma si traccia un confine alla loro validità, con la convinzione che oltre tale soglia non ci si ritrovi smarriti in un orizzonte sconosciuto, bensì nella patria spirituale a lungo agognata: se l'immagine del *sancta sanctorum* è un prelievo plotiniano, Tasso sceglie in aggiunta di citare un lungo brano delle *Enneadi* (I 6 8) in cui si invita a chiare lettere a sottrarsi agli abbagli ingannevoli della realtà mondana per far ritorno, guidati dagli «occhi de la mente», «ne la dol-

9. I significati del concetto di *limite* sono approfonditi da Aristotele in particolare in *Met.* Δ 1022a; per la lezione latina annotata da Tasso, si rimanda all'edizione di ARISTOTELE-ALESSANDRO DI AFRODISIA 1536, pp. 204-205, censita in RUSSO 2022, p. 390, n. 20.

ce patria» (75).¹⁰ Il tragitto dalla patria bisognosa di servizio attivo del *Malpigli secondo* alla patria celeste contemplata nel *Minturno* non descrive allora una parabola fallimentare nel piano speculativo dei dialoghi tassiani, quanto piuttosto la direzione della piena maturazione delle ambizioni del dialogista. Il quale, da parte sua, non cessa nel frattempo di estendere, per quanto possibile, il campo dell'indagine dialettica, come dimostrano le vivaci argomentazioni sulla natura dell'amicizia successivamente condotte nel *Manso*.

Anche nel dialogo *de l'amicizia* il personaggio eponimo si presenta con un volume per le mani, nel suo caso le «operette di Plutarco» (2), di cui è intento a compulsare l'opuscolo che insegna a distinguere tra adulatori e amici (*Quo pacto possis adulatorem ab amico dignoscere* il titolo invalso nella tradizione latina). La volontà di distinzione è subito raccolta e prevedibilmente spesa in rapporto alle ambigue relazioni della società cortigiana dal Forestiero Napolitano, che nell'amicizia vagheggia «quasi il porto» al riparo del quale fronteggiare «la corte [...] simile al mare, in cui fa uopo d'esperto nocchiere», e «i cortigiani simili a gli scogli coperti da l'onde, che sogliono occultamente sommergere l'altrui fortune» (5). La contrapposizione che sta più a cuore al portavoce dell'autore, però, è ancora una volta tra i poli fondamentali della verità e della menzogna, in cui si riassorbono da un lato la sincerità dei legami amicali, dall'altro la simulazione adulatrice. Conscio del pericolo insito nella tentazione di tacciare di falsità menzognera tutto ciò che non corrisponde a verità comprovate, il Forestiero si profonde quindi in un'ulteriore, coraggiosa demarcazione tra gli inganni deliberati degli adulatori e le possibilità d'invenzione di chi, come il letterato, esplora il vasto agone della verosimiglianza. Ancora nel *Cataneo-idoli* l'*alter ego* del dialogista evitava di assimilare finzione e falsità, ma ora si concede di affermare che «la menzogna de l'adulatore [...] è contraria a quella del poeta, perché l'una è cagione d'ignoranza, l'altra di scienza più tosto: però che ne l'imitazione è una falsità che insegna a conoscere la natura de le cose imitate» (10). Si ribadiscono così, al contempo, due capisaldi della riflessione estetico-letteraria tassiana, intensificatasi dalla metà degli anni Ottanta: la difesa dell'eccezionale capacità di significato della mimesi artistica e la condanna di qualsiasi deriva adulatrice o idolatra in poesia.

Quanto all'amicizia, l'esigenza di verità a essa connaturata difficilmente troverebbe soddisfazione al di fuori di rapporti radicati nella fiducia e nella libertà di confronto: un principio piuttosto evidente che riaccende tra i dialoganti il dibattito, di lunghissimo corso, sulla possibilità di relazioni amichevoli tra persone di condizione diseguale. Per aggirare il veto, addirittura di

10. Tali riprese plotiniane sono indicate e commentate da ARDISSINO 2003, pp. 122-126.

origine pitagorico-platonica, il Forestiero Napolitano si interroga sul concetto stesso di uguaglianza e mette in guardia dall'illusoria ricerca di condizioni di perfetta parità, che non si danno «né pur nel cielo» (40). Come insegnano le teorizzazioni aristoteliche sulla giustizia, anche per l'amicizia andranno quindi immaginate modalità differenti di compensazione delle ineguaglianze, tanto più efficaci quanto più fondate sulla benevolenza reciproca e sulla volontà di pareggiarsi nelle virtù, aspirazione di cui si sostanziano le vere relazioni tra amici. In un serrato rincorrersi di questioni più volte affiorate nel *corpus*, il richiamo alla benevolenza invita dunque al paragone tra amicizia e amore. In accordo alle posizioni già espresse nel *Dialogo* e nel *Cataneo-conclusioni*, al Forestiero preme individuare nell'amicizia un abito ragionevole differente dalla passione amorosa, ascrivibile piuttosto agli affetti non elettivi (RUSSO 1998). Ma poiché è dato associare l'amicizia alla virtù teologale della *caritas*, si accosterà infine ad essa anche il volto più nobile, o meglio divino dell'amore, vagheggiato fin dalle argomentazioni de *La Molza*: quella stessa carità che nel consesso sociale consente ai superiori di «inchinarsi e quasi sottoporsi e inalzare gli inferiori», superando le disparità gerarchiche con il sovrabbondare della benevolenza (107), e nella complessità del cosmo ravviva costantemente il vincolo amicale, primigenio e vitale, tra il Creatore e le creature tutte, nella celebrazione del quale si smorza anche il dialogo tra il Forestiero e l'amico Giovan Battista Manso.

Non renderebbe un buon servizio a questa rassegna introduttiva né agli sforzi esegetici profusi sull'intera silloge enfatizzare la complementarità tra le prose dialogiche trascurando al tutto motivi pur evidenti di discrepanza o casi innegabilmente d'eccezione. Un notevole richiamo in tal senso viene dal dialogo conclusivo della serie, il *Conte*, che devia inaspettatamente dalle questioni trasversali finora considerate verso l'ambito peculiare *de le imprese*, sicuramente circoscritto e specialistico, benché nient'affatto marginale nella cultura del Rinascimento. L'estrema fatica intellettuale del Forestiero Napolitano vive anzitutto in rapporto dialettico con la polifonia delle trattazioni precedenti e coeve sul tema e si spiega, in misura non trascurabile, con l'intenzione di promuovere il talento peculiare del Tasso scrittore per l'invenzione di imprese su commissione. Eppure, persino il *Conte* condivide con le altre prove dialogiche la capacità di sfruttare ogni argomento in funzione di più estese prospettive di ricerca e l'ambizione di elevare le questioni affrontate verso le vette dell'indagine speculativa. Nel frangente specifico del ragionamento *de le imprese*, si tratta in prima battuta del problema delle potenzialità di significato di linguaggi, simbologie e immaginari dell'antichità (al riguardo, già ARDISSINO 1994), a partire dall'esempio monumentale degli obelischi egizi dissepoliti e innalzati alla pubblica ammirazione nel contesto

del rinnovamento urbanistico-architettonico promosso nella Roma pontificia durante il papato di Sisto V. I cantieri del quinquennio sistino avevano reso, se possibile, ancora più attuali gli interrogativi del *Cataneo-idoli* attorno all'opportunità della conservazione delle vestigia delle civiltà idolatre e alla possibilità di una loro risemantizzazione in chiave cristiana: se il dialogo *de gli idoli* si chiudeva immaginando un monumento all'eroismo cristiano in cui le figure della mitologia antica fossero relegate in posizione subordinata,¹¹ non sarà superfluo considerare che già dall'estate del 1585 si avviò il progetto di collocare una statua di San Pietro in cima alla stessa Colonna Traiana, poi definitivamente riconsacrata nel 1588, di fatto insieme all'obelisco di cui gli interlocutori del *Conte* contemplanò l'ondivago destino di opera «gettata con gli idoli e inalzata con la croce» (23). Dai canoni monumentali e simbolici impiegati nell'antichità per celebrare la gloria divina o umana si passa quindi a discorrere del moderno linguaggio delle imprese con cui la civiltà rinascimentale europea immortalò la propria fama di tributi d'onore. I dialoganti sono consapevoli che «peraventura le lettere ieroglifiche e l'imprese si contengono sotto un genere comune» (27), un denominatore condiviso che indirizza il dialogo a lambire le perenni questioni concernenti «la significazione e l'espressione de' concetti» (33, motivo portante ben individuato da RUSSO 1997). Si finisce così per richiamare il cuore stesso dell'esigenza definitoria e comunicativa che ispira la dialogistica tassiana e l'intera tradizione dialogica dell'Occidente, mentre il repertorio concettuale e figurativo dispiegato nel catalogo delle imprese mette al contempo alla prova la capacità dei linguaggi verbale e iconico di rispecchiare la complessità del reale, dagli elementi naturali agli animali più nobili fino ai ritrovati delle arti o dell'immaginazione. L'esito è un estremo riflesso della ricchezza della creazione, nella perfezione del suo ordinamento gerarchico: oggetto privilegiato, nel medesimo torno d'anni, dell'ispirazione del *Mondo creato*, già celebrato con afflato sapienziale sin dagli scambi di *Forno* e *Messaggerio* e continuamente rifranto nella feconda varietà del *corpus* dialogico.

11. «S'alcun volesse inalar a' principi moderni e a' grandissimi re quasi una colonna consecrata a memoria immortale, come fu quella di Traiano, vi potrebbe scolpire ne le parti inferiori Bacco ed Ercole e Teseo e Alessandro e quelli altri che furono prima chiamati eroi», propone sul finale il giovane aristocratico Alessandro Vitelli (115).

a. *Per un tracciato semantico tra i dialoghi*

Passati in rassegna i momenti fondamentali che scandiscono la produzione dialogica tassiana, è bene riconsiderare il quadro complessivo, anche per tornare ad affrontare, con maggior cognizione di causa, gli interrogativi di partenza attorno alla natura e alla strutturazione del *corpus* in quanto tale. Si è già dato riscontro della dicotomia piuttosto netta tra le risposte succedutesi nella lunga tradizione degli studi sul tema. Può essere, però, utile soffermarsi ancora un tratto sui differenti punti di vista prevalsi nell'affrontare la questione. In termini di discontinuità (nello spessore intellettuale come nella qualità formale) o addirittura di frammentarietà ci si è più facilmente pronunciati restando fedeli a una prospettiva esegetica incline a esaminare anche la componente argomentativa-dialettica quasi soltanto in funzione dell'esito letterario e della tenuta stilistica dei testi. Come si è illustrato, l'editore critico si è speso nel valorizzare la coesione della silloge dialogica, che definì «una raccolta fortemente omogenea per costanza di temi non meno che per unità di modulazioni stilistiche» (RAIMONDI 1994, p. 189), mettendo tuttavia in risalto nelle sue articolazioni e variazioni interne una «curiosità più musicale [...] che filosofica», e indicando «come primaria la ragione, la volontà dello stile», che Tasso avrebbe privilegiato per dar corpo al suo «programma di una letteratura filosofica d'intrattenimento» (ivi, p. 196). Tale linea interpretativa sopravvive e si evolve, per certi rispetti, in più recenti letture che hanno descritto i dialoghi come *divertissements* retorici, episodiche occasioni di scrittura che ambirebbero essenzialmente a uno sfoggio di erudizione dottrinale e cortese affabilità (particolarmente severo, al riguardo, il giudizio di ROSSI 2007, pp. 16, 35-36). A pronunciamenti diversi sono invece approdati studiosi che hanno dato prova di maggior volontà di farsi incontro alla passione argomentativa e definitoria che è il cuore pulsante della dialogistica tassiana e il cardine della tipologia dialogica prescelta dall'autore, che alle opportunità letterarie della forma diegetica preferì l'essenzialità del dialogo mimetico-dialettico, con l'obiettivo evidente di tornare a dibattere a più riprese idee e questioni ricorrenti nella tradizione di pensiero occiden-

le e ancora essenziali per la cultura del Rinascimento. In quest'ottica, dopo aver sondato il sostrato filosofico-culturale di molteplici prove dialogiche, RUSSO 2002 ha evocato l'immagine (pur impiegata specificamente per gli scritti successivi alla metà degli anni Ottanta) di un «unico reticolato di concetti e di paradigmi» (pp. 228-229), mentre ARDISSINO 2003 illustrava, in una sintesi più generale e pressoché coeva, il rapporto osmotico che lega tra loro i principali ambiti d'interesse esplorati nella silloge (p. 19). E varrà la pena proseguire fino a richiamare la possibilità, suggerita da QUONDAM 2021, di «disegnare una mappa semantica della trama continua e coerente dell'argomentazione dei *Dialoghi*» (p. 401): un invito che si è provato a tradurre in atto nell'Indice tematico che correda il presente volume, con l'auspicio di fornire linee guida utili per l'attraversamento della raccolta, ma soprattutto con la convinzione che in quella fitta tramatura di concetti e definizioni, nell'intrico dei significati di volta in volta circoscritti o estesi nei diversi confronti dialettici, dimori la nerbatura più intima e solida del repertorio dialogico tassiano.

Per ragioni di funzionalità, l'Indice dispone in ordine alfabetico una copiosa sequenza di *Leitmotive*, indicando le declinazioni di senso e i luoghi testuali in cui ciascuno di essi viene affrontato. Resta da compiere, in questa sede, un ulteriore processo di astrazione, per ricavare dall'elenco analitico alcuni macrotemi dominanti, gli uni sviluppati con notevole coerenza, altri frequentati con esiti meno consequenziali, pure pressoché tutti chiamati in causa con innegabile costanza d'interesse. Nel fronteggiarsi di concetti tra loro complementari o alternativi, si potrà persino scegliere di procedere, con gusto socratico, sfruttando il metodo della divisione binaria, che nel nostro caso servirà non a progredire per via di esclusione, bensì a distinguere e affiancare le principali aree semantiche oggetto di indagine.¹

In considerazione di quanto sin qui esposto, sarebbe difficile non prendere avvio dai poli fondamentali, opposti e inevitabilmente attraentisi, dell'azione (►) e della contemplazione (►), ognuno dei quali fa perno attorno a un preciso modello di vita, di virtù e di felicità (►). L'ambito dei *negotia*, vale a dire del servizio attivo e del suo impatto sociale, è da subito esplorato da Tasso nelle sue molteplici diramazioni. Com'è noto, i primi esperimenti dialogici pongono in discussione le dignità (►) riconosciute, con il loro corredo di gloria e onori mondani (►), e la natura stessa della nobiltà (►), richiamando alla necessaria convergenza tra i meriti delle stirpi e le disposizioni virtuose degli individui, con argomentazioni profondamente radicate nel dibattito politi-

1. Per rendere più facilmente fruibile la rassegna cui si dà avvio, si accompagneranno con il simbolo (►) alcune delle principali nozioni accolte nell'Indice tematico in coda al volume.

co-sociale del secolo decimosesto e nelle aspre contese tra i poteri costituiti dell'Italia cortigiana (come evidenziano il capillare lavoro di commento e i contributi critici di Maiko Favaro). I ragionamenti si protraggono dalle dissertazioni di *Forno* e *De la dignità* fino all'estremo affondo del *Conte*, laddove il Forestiero Napolitano ribadisce definitivamente che «la nobiltà dee considerarsi più ne la virtù e ne l'animo che ne la fortuna o nel nascimento» (60). E si prendono ben presto in esame, ai differenti livelli in cui è dato perseguire la felicità attiva, la gestione dell'economia familiare (►), gli oneri della servitù e gli incarichi istituzionali di cui è gravato l'impiego in corte (►), con variazioni notevoli sul tema, come accade nella sezione del *Messaggiero* che delinea il ruolo diplomatico dell'ambasciatore (►). Se la realtà cortigiana, complessa e infida, è costantemente oggetto di attenzione, rimpianto o esecrazione da parte dell'*alter ego* dell'autore e dei personaggi convocati a dialogare, nel tempo i discorsi possono spaziare (senza impoverirsi sul piano della vivacità dialettica) da riflessioni più minute ispirate alle occasioni di svago e festa – in accordo agli orizzonti primari d'interesse del *Gonzaga secondo*, dedicato al gioco (►), e del *Gianluca*, ispirato dal motivo della maschera (►) – fino a ben più gravi dibattiti attorno alle problematiche relative all'amministrazione della giustizia (►) (affrontate ricorsivamente in *Beltramo*, *Rangone* e *Porzio*) o all'esercizio delle virtù signorili dell'equità e della clemenza (►).

L'universo politico-civile descritto nei dialoghi è dominato in particolar modo dai campi di forza antagonisti della sincerità e dell'adulazione (►), manifestazioni fondamentali, rispettivamente, dell'esigenza di verità (►) e della propensione alla dissimulazione (►) su cui si giocano le interazioni tra individui e istituzioni. Sul confine, oltremodo labile, tra i due ambiti ci si confronta dal *Gonzaga/Nifo* al *Malpiglio* fino ai paragrafi inaugurali del *Manso* che discriminano tra amici e adulatori, mentre sui risvolti che la contrapposizione assume nell'attribuzione di onori e nella pratica encomiastica (►) dibattono in special modo gli interlocutori di *Forno*, *De la dignità*, *Cataneo-idoli* e *Ghirlinzone*. Si tratta, d'altronde, di questioni che creano notevoli interferenze tra le esperienze della vita attiva e le finalità della vocazione contemplativa, tra i compiti dei cortigiani abili all'azione e dei professionisti delle lettere, tutti inevitabilmente interpellati dalle svariate opzioni di scelta tra verità e falsità (►), nonché dalle attrattive feconde e insidiose dell'universo multiforme della finzione (►). Si è rilevato come il tentativo di tracciare dei limiti alla finzione poetico-letteraria, per indirizzarne gli slanci inventivi entro i confini di una mimesi verosimile (►) e per garantire l'efficacia persuasiva degli artifici retorici, sia il denominatore comune della più parte dei dialoghi composti alla metà degli anni Ottanta, tra cui *Cavaletta*, *Gianluca* e *Cataneo-idoli*. In ciascuno di essi si mettono a fuoco la legittimità e la peculiare dignità dell'at-

tività artistica e dell'impegno intellettuale, proiettando al contempo l'una e l'altro nell'agone sociale, in cui i generi poetici (►), i prodotti delle arti (►) e i saperi filosofici (►) sono chiamati a rispondere ai bisogni dei differenti assetti istituzionali e del pubblico diversificato dei destinatari, contribuendo allo sforzo di affrancamento della società e della cultura europea contemporanea dai residui delle antiche forme di idolatria (►), ma anche dalle derive idolatre del presente, alimentate dalla passione amorosa (►), dall'ambizione smodata di ricchezza e onore (►), dall'adulazione ingiustificata del potere.

Sul piano letterario-speculativo, ci si interroga ripetutamente, soprattutto a partire dalle prose elaborate negli ultimi tempi di reclusione (con anticipazioni significative quali le dissertazioni del *Gonzaga/Nifo*), sulla fisionomia più adatta agli eroi (►) della letteratura cristiana, sulle derive contenziose e sofistiche della retorica (►), su limiti e potenzialità conoscitive del confronto dialogico-dialettico (►), con un'attenzione per le problematiche della comunicazione e della significazione che, come si è visto, finisce per predominare ancora nel *Conte*. In merito al compito di isolare per via di definizione (►) la vera essenza di ciò che è oggetto di indagine, separandola dal marasma indistinto delle opinioni volatili, le arti della parola nel loro complesso sono rapportate altrettanto di frequente all'ambito nobilissimo delle discipline filosofico-scientifiche. Se le premesse del *Rangone* sanciscono il divario incolmabile tra la potenziale fallacia delle arti 'congetturali' (►) e la validità incontrovertibile delle scienze (►), gli interlocutori de *La Cavaletta* distinguono le certezze appannaggio delle scienze esatte (►) dalle verità perseguibili in poesia (►), preservando un cantuccio di libertà per letterati e oratori rispetto alla logica di una regolamentazione senza possibilità di appello; sulla scienza più precisamente (e aristotelicamente) individuata quale virtù intellettuale deputata a condurre dimostrazioni e sui suoi legami con le sfere della produzione artistica e dell'azione si persegue, frattanto, a disquisire dal dialogo *de la poesia toscana* sino a *Ficino* e *Porzio*.

Qualsiasi affondo dedicato alle responsabilità attive o alle aspirazioni speculative si risolve, d'altronde, nella più ampia, perdurante riflessione sulle facoltà umane e sulle virtù (►), pratiche o intellettuali, in cui esse trovano espressione. E il discorso *de virtutibus* – che si snoda di riflesso, senza soluzione di continuità, dal *Forno* fino a *Manso* e *Conte* (passando per la *summa* esaustiva del *Porzio*) – è essenzialmente un discorso *de anima*. Dal reticolato dei dialoghi emerge una ricerca costante attorno alla natura dell'anima (►), mai dimentica della lezione aristotelica sull'indispensabile equilibrio tra le diverse facoltà che danno vita all'individuo e ne garantiscono il patrimonio di esperienza e conoscenza: sensibilità e concupiscenza (►), immaginazione e memoria (►), irascibilità, doti razionali (►). In tale prospettiva si insiste nel

presentare l'esercizio delle virtù come un percorso esistenziale di progressivo affrancamento da passioni e vizi originati dagli istinti concupiscenti o superbi, di elevazione dai lacci mondani verso la libertà della dimensione razionale e spirituale (accade con speciale sintonia in *Forestiero Napolitano*, *Cataneo-idoli*, *Minturno* e *Porzio*). Per questo l'autore ragiona ripetutamente sulla consequenzialità e unità degli abiti virtuosi, morali (acquisiti come abitudini comportamentali) e intellettuali (perfezionati con l'insegnamento), mettendo in rilievo soprattutto il ruolo unificante ed egemone della prudenza-saggezza (►), preposta all'agire, e della sapienza (►), vero e proprio fondamento conoscitivo che racchiude i principi primi e le ragioni ultime di ogni azione o tentativo di contemplazione del vero. In termini gerarchici, s'impone nel tempo la superiorità delle facoltà razionali e d'intelletto, con uno spostamento di attenzione in direzione delle ambizioni speculative preponderante almeno dal *Malpiglio secondo*, e non sorprende che gli interrogativi attorno alla delicata questione del destino dell'anima individuale (cui Tasso meditò persino di consacrare un dialogo) si acquietino nel *Porzio* nella considerazione dello statuto imperituro delle verità che alimentano la contemplazione intellettuale, scortandola alle soglie del divino. Non si tacitano però i richiami all'impegno attivo, ed è possibile rilevare più motivi di solidarietà che di disaccordo tra l'affermazione della maggior nobiltà (ovvero preminenza politico-sociale) della vita attiva avanzata nel *Forno*, la confessione del narratore del *Messaggero* che noi uomini «contempliamo volentieri per esser poi più atti a l'operare» (193) o l'estremo invito al servizio della patria del *Malpiglio secondo*, da un lato, e la tensione contemplativa che innerva i dialoghi successivi, dall'altro. Ne danno prova la già ricordata similitudine che in conclusione del *Ficino* ritrae l'arsenale dei Veneziani quale emblema della feconda sinergia di arti umane e discipline filosofiche, ma ancor più le distese argomentazioni attorno alle ragioni della propensione all'azione con cui si inaugurano *Minturno* e *Porzio*, o l'ipostasi della Virtù che prende la parola a sigillo di quest'ultimo dialogo, presentandosi quale modello divino che non disdegna di incarnarsi nella realtà dell'esistenza, dei discorsi e delle imprese dei mortali.²

Pur nelle sue differenti risultanze, la riflessione tassiana sull'anima e sulle sue facoltà gravita inoltre attorno al nucleo essenziale dell'elezione (►),

2. Molto lucidamente ANSELMi 1999 ritraeva in proposito, prendendo ad esempio il dettato del *Minturno*, «un Tasso, anche nella parte conclusiva della sua esistenza sofferta, tutt'altro che distratto rispetto ai problemi del potere e al ruolo [...] del 'saggio' letterato», sempre stimolato a considerare «l'ideale etico e il campo della politica. Interessi che avevano attraversato tutta la sua vita e che neppure il sopravanzare di istanze speculative e cosmogoniche [...] attenua» (pp. 237-239).

intesa quale scelta libera e ragionata, puntualmente distinta dalle possibili inclinazioni inconsapevoli della volontà (►) (secondo una precisazione ripetuta dal *Dialogo* al *Cataneo-conclusioni* fino al *Porzio*). La libertà d'arbitrio individuale è il presupposto indispensabile per l'esercizio di qualsivoglia abito virtuoso (lo rimarcano gli interlocutori del *Porzio*, facendo valere in tal senso l'idea aristotelica della virtù come elezione abituale dell'*aurea mediocritas*) e la qualità connotativa dell'essere umano, che si erge al di sopra di ogni altra creatura terrena e in direzione del divino (►) non tanto per le potenzialità del suo intelletto quanto per i meriti derivanti dalle sue decisioni volontarie e consapevoli, come sostiene il Tasso protagonista del *Cataneo-conclusioni*, allineandosi al magistero plotiniano (e come, del resto, aveva già potentemente mostrato lo spirito del *Messaggiero* nel suo discorso cosmogonico). Poiché la facoltà di giudizio si esercita in modo libero soltanto attorno a ciò che non si dà necessariamente, preme ai dialoganti tassiani opporre alle concezioni determinista o casualista (►) (del cosmo, della realtà mondana e delle esistenze che popolano entrambi) spazi di libertà e autodeterminazione, anzitutto a beneficio degli individui e delle loro aspirazioni professionali e intellettuali. Si spiegano così il fermo rifiuto di qualsiasi possibilità di influsso astrale sull'anima umana e la negazione di qualunque validità alla presunzione della tradizione astrologica di interpretare corso e disposizione dei corpi celesti come segnali di un destino fatale per i viventi, culminanti nella sezione dedicata del *Cataneo-conclusioni* e ripresi con assiduità nei contigui *Ficino*, *Minturno* e *Porzio*. Ma una linea di pensiero saldamente continua attorno a simili problematiche si svolge almeno a partire dalle argomentazioni di *Gonzaga secondo* e *Cavaletta*, che impongono, ad esempio, una distinzione tra il cieco caso e la fortuna (►), definita in termini aristotelici come causa accidentale che influisce su ciò che è oggetto di scelta e che interagisce con le intenzioni dell'intelligenza, per poi provare a sondare la natura stessa dell'interazione tra elementi fortuiti e abilità degli artefici negli esiti delle arti umane (tema ripreso sia nel *Ficino* che nel *Porzio*; sintetizza tali problemi SELMI 2017). Non è estranea a simile prospettiva nemmeno la caparbieta con la quale, ne *La Cavaletta*, il Forestiero Napolitano salvaguarda per gli artisti un margine di libertà dalle regole (►), mostrando l'irragionevolezza insita nel voler reputare i canoni elaborati dalla tradizione poetico-letteraria necessari al pari dei procedimenti scientifici, o nel trascurare che i contenuti di verità comunicati dalla letteratura non debbano vantare il grado di certezza richiesto ai risultati perseguiti dalle scienze esatte per via di dimostrazione. Il discorso si approfondisce ulteriormente nel *Ficino*, in cui la pretesa di certezze invariabili è posta a problema in rapporto sia alla produzione artistica (►) sia all'operato della natura (►), muovendo dalla convinzione di lungo corso (e

profilatasi già nel *Forno*) che la prima trovi espressione nell'imitazione della fecondità naturale. La lezione ficiniana insegna, in questo caso, che per vincere la tentazione del determinismo o del puro meccanicismo è sufficiente riconoscere nella natura e nelle arti una costanza d'intenti e di risultati che è quanto di più prossimo alla certezza sia concesso conseguire nell'esperienza della produzione e nel rigoglio della creazione: una regolarità imperfetta che pure riesce a conferire al caos del sostrato materiale (►) la determinazione di forme (►) che lo rendano (ri)conoscibile e comprensibile (al riguardo, si propone una riflessione in ALZIATI 2021). È proprio in grazia di quest'efficacia nel generare e dar significato che è possibile riscontrare nella vitalità naturale e nell'ispirazione artistica un'emanazione dell'Intelligenza creatrice e un legame (più o meno diretto e consapevole) con il *Deus Artifex*. Le molteplici manifestazioni della fecondità dell'operato del Creatore scandiscono allora la gerarchia delle forme di esistenza e dei ritrovati di facoltà razionali e abilità tecniche, secondo un'ideale *scala entium* che Tasso prova in più d'un'occasione (dal *Messaggiero* al *Conte*) a inquadrare, mentre i suoi dialoganti si avventurano addirittura a interrogarsi sulle ipotesi alternative dell'eternità o della finitudine del cosmo (►) stesso.

Persino l'amore (►), oggetto dei più sfuggenti e proteiformi tra quanti vengono chiamati in causa, è valutato anzitutto secondo il criterio dell'elezione: con sorprendente comunanza di propositi ed esiti, *Dialogo*, *Cataneo-conclusioni*, *Manso* e *Minturno* si interrogano sull'origine dei legami amorosi, sconfessando l'ipotesi che essi insorgano per destino o la spiegazione lusinghiera che li vorrebbe frutto di scelte consapevoli, per attribuirne piuttosto le radici, nella maggior parte dei casi, alla disponibilità tutt'altro che lodevole della volontà ad assecondare gli impulsi dei sensi. Severo è il giudizio nei confronti dei rapporti umani, per lo più descritti come concessioni al desiderio sensuale acceso dalla bellezza (►) (le modalità di fruizione della quale sono anch'esse argomento di dibattito dal *Dialogo* al *Minturno*), con gli inevitabili corollari delle disquisizioni topiche attorno alla gelosia (►) (tema-cardine del *Forestiero Napolitano* e motivo portante del *Dialogo*) o alla 'malattia amorosa' (►), cui sarebbero soggetti gli amanti, e con riflessioni distese sugli effetti laceranti della passione erotica nell'animo del singolo e nella società. A fronte delle conseguenze distruttive degli amori mondani, la dialogistica tassiana non dismette tuttavia la ricerca di un amore foriero di concordia e unità. Lungo la direttrice variamente descritta dalle argomentazioni di *Messaggiero*, *Rangone*, *Molza*, *Cataneo-conclusioni* e *Manso*, si riprendono allora in esame le teorie antiche indicanti in amore e odio (amicizia e discordia) i principi originari del cosmo e i vincoli primari tra elementi naturali ed esseri viventi, per poi ridiscutere in termini assoluti il rapporto tra odio e amore e sancire la superiorità

di quest'ultimo, finalmente individuato quale proprietà vivificante connaturata a ogni creatura, almeno nella forma dell'amor proprio, che trascende ogni categoria di esistenza e s'impone quale nesso ineliminabile tra il creato e il Creatore. E non stupisce che sia in special modo il dialogo consacrato alla questione *de amore*, *La Molza*, ad attraversare il repertorio delle dottrine tradizionali sul tema, dai pronunciamenti socratici alle sistemazioni scolastiche, per giungere infine (con un notevole scarto rispetto alla gerarchia degli affetti stabilita nei testi tomistici) a riconoscere e celebrare l'espressione suprema dell'amore nella *caritas* (►), perfetta beatitudine che ricongiunge l'uomo alla concordia e unità divine (►).

Soltanto in queste ultime è consentito, d'altronde, contemplare la sorgente non solo del bene, di ogni bene appetibile dall'essere umano, ma altresì del vero, di tutte le verità che si rifrangono a illuminare l'intelligenza dell'uomo. Se *Messaggerio*, *Rangone* e *Malpiglio secondo* restituiscono il sapore amaro della conflittualità e della precarietà, di cui si fa esperienza a contatto con la moltitudine (►) delle realtà contingenti (politiche, sociali o culturali) e con le differenti modalità terrene di unione (►), è soprattutto il dialogo *de la pace* a indirizzare al fondamento divino qualsiasi aspirazione alla convivenza, alla giustizia e alla pacificazione, e così a rinviare ogni sforzo di definizione della vera essenza di ciò che interpella l'intelletto verso la moltitudine sempre concorde e solidale delle idee immutabili presenti *in mente Dei*. Si annida lì, a ben vedere, il presupposto stesso della propensione dialettica e della volontà di accordo che inducono al dialogo e ispirano la scrittura dialogica tassiana, caparbia nel perseguire tanto il nobile ideale umanistico della *concordia philosophorum* (►) quanto la semplice intesa tra i dialoganti su cui si gioca, a ogni occasione, la fecondità del confronto.

b. *Ambientazioni e personaggi: geografie e storie della dialogistica tassiana*

Il repertorio tematico può trovare integrazione in un tentativo di mappatura delle circostanze finzionali in cui prende corpo di volta in volta la discussione delle questioni oggetto di indagine, secondo scale di proporzione che consentano di muovere dall'orizzonte storico-geografico al piano ravvicinato della topografia sino al contesto individuato dei personaggi.

Immaginando di osservare a volo d'uccello la mappa delle ambientazioni dei dialoghi, si delinea senza sforzo una carta, non priva d'interesse, dell'Italia tassiana, lungo le direttrici dei principali centri di attrazione, via via emergenti o declinanti in rapporto alla vicenda dell'autore nei due decenni conclusivi del Cinquecento. A imporsi è anzitutto il Piemonte sabauda prospettato quale rifugio d'elezione per il protagonista del *Padre di famiglia*, che fa altresì

da sfondo alle due giornate di conversazione dispiegate in *Forno* e *De la dignità* e ai ragionamenti posti sotto il titolo reticente di *N. ovvero de la pietà*. Dal punto di vista del Tasso che avvia i suoi esperimenti dialogici, tra gli estremi tentativi di fuga e i primi tempi della reclusione a Sant'Anna, si tratta di uno scenario di immediata contemporaneità, il che vale anche per l'ambito modenese della fine degli anni Settanta percepibile come quinta del *Forestiero Napolitano* e, ancor più, per l'inevitabile realtà ferrarese, evocata o facilmente immaginabile tra le righe della maggior parte delle prove che seguirono di lì alla metà degli anni Ottanta (*Messaggiero*, *Romeo/Gonzaga secondo*, *Dialogo*, *Rangone*, *Malpiglio*, *Malpiglio secondo*, *Cavaletta*, *Gianluca*, *Molza*). Si potrebbe quasi includere nell'elenco il *Ghirlinzone* che, pur riconducendo alla Modena del decennio precedente, mette in scena personalità al momento della composizione ormai gravitanti attorno alla corte di Ferrara. Le vere alternative sono rappresentate dal *Beltramo*, che tratteggia con chiarezza un contesto ferrarese antecedente alla caduta in disgrazia dell'autore, e soprattutto dal *Gonzaga/Nifo*, in cui Tasso si avventura a ritroso sino all'ambiente tumultuoso della Napoli degli anni Quaranta, favorito certo dalla familiarità del padre Bernardo (tra i protagonisti indiretti del dialogo) con la vita politica e culturale del Vicereame partenopeo alla metà del secolo. Le prospettive del dialogista si estendono, tuttavia, in modo considerevole soltanto con la scelta di ambientare il *Cataneo-idoli* in un angolo ameno di Roma, all'indomani dell'epocale vittoria cristiana a Lepanto: l'identità dei personaggi e i luoghi descritti rispecchiano le memorie dei giovanili soggiorni tassiani tra 1571 e 1573, ma confermano del pari l'ampliarsi degli orizzonti e degli obiettivi dell'autore in prossimità della liberazione. Ecco allora profilarsi, nelle prove seriori, i contorni più articolati delle città italiane ormai divenute destinazioni privilegiate delle peregrinazioni come dei progetti professionali del nostro: Roma appunto (in primissimo piano nelle conversazioni del *Conte* e plausibile quinta del *Costante*), Napoli in particolar modo (fondale tutt'altro che opaco di *Minturno*, *Porzio* e *Manso*), con la momentanea deviazione fiorentina del *Ficino* e il caso isolato del *Cataneo-conclusioni*, che recupera con ogni probabilità il contesto veneto di formazione del giovane Torquato (che vi figura non per nulla come interlocutore). Pur riflettendo molto da vicino il progressivo variare dei poli di interesse nell'attualità dell'esperienza tassiana, molti di questi ultimi dialoghi tradiscono d'altra parte la sopraggiunta libertà di spaziare non soltanto in latitudine, ma al contempo in direzione di epoche remote e consessi umani d'elezione, dalla Firenze neoplatonica del tardo Quattrocento al fecondo ambiente della scuola filosofica napoletana del medio Cinquecento, addirittura con la licenza di inventare situazioni e incontri non compatibili con l'effettiva cronologia degli eventi o con la biogra-

fia degli individui convocati in scena, come accade in *Nifo* e *Porzio* (secondo i dati puntualmente messi in rilievo da CAPUTO 2017).

A uno sguardo d'insieme, spicca per la sua assenza il contesto mantovano, che pure attirò a lungo le attenzioni del dialogista, come dimostrano le numerose prove dedicate a personalità legate a vario titolo alla cerchia gonzaghesca, da subito intenzionalmente privilegiata con l'omaggio del *Messaggero* al principe Vincenzo Gonzaga e del *Padre di famiglia* al futuro cardinale Scipione. A quest'ultimo sarebbero stati indirizzati, ormai alla metà degli anni Ottanta, anche *Forno* e *De la dignità*, per celebrarne la nomina a Patriarca di Gerusalemme, in concomitanza con l'invio del *Ghirlinzone* al cuore della corte di Mantova, mediante la dedica alla Duchessa Eleonora. Esclusa la minima divergenza del *Nifo*, offerto nel 1581 a Ferrante Gonzaga (signore di Guastalla), entro lo spartiacque del 1585 risultano estravaganti soltanto l'orientamento ferrarese del *Romeo/Gonzaga secondo*, dedicato al cortigiano estense Alessandro Pocaterra, e il *Rangone*, che nel 1584 fu anticipatore di una nuova stagione pure nel volgersi a Firenze e alla Granduchessa Bianca Cappello. Da quel momento, infatti, in linea con la prolungata erranza dell'autore, anche le destinazioni primarie dei dialoghi sarebbero state più eccentriche ed eterogenee. Già negli ultimi anni di reclusione, *La Cavaletta* si indirizza a Bergamo al cugino Cristoforo Tasso e il *Cataneo-idoli* al banchiere genovese Paolo Grillo, di stanza a Napoli (fratello del benedettino Angelo Grillo, scelto nel frattempo quale destinatario del discorso *Dell'arte del dialogo*). Piuttosto prevedibili risultano, quindi, le estreme diramazioni: il *Costante* a Firenze, al Granduca Ferdinando I, il *Manso* a Napoli, intitolato al protagonista eponimo, il *Conte* a Roma, consacrato all'ultimo nume tutelare presso la sede pontificia, il Cardinale Cinzio Passeri Aldobrandini.

Soluzioni per certi aspetti analoghe a quelle riscontrate per le ambientazioni si rilevano riducendo lo sguardo agli ambienti circoscritti che ospitano i dialoghi. Il sostrato comune è naturalmente un contesto vivace, di incontri e relazioni, che sarebbe legittimo definire 'cittadino', anche quando gli interlocutori si spingono oltre mura e porte alla ricerca di maggior tranquillità per conversare. Succede già nel *Gonzaga/Nifo*, allorché i dialoganti si dirigono verso la spiaggia urbana di Chiaia, seguendo le orme dei protagonisti del *Fedro* platonico, che passeggiano lasciandosi Atene alle spalle, alla volta di uno scenario ameno destinato a divenire topico nella tradizione dialogica antica e moderna (riecheggiato dallo stesso Tasso ancora in apertura del *Cataneo-idoli*). «Io sono uno che ama imparare. La campagna e gli alberi non mi vogliono insegnare niente; gli uomini della città invece sì», confidava del resto Socrate, tra il serio e il faceto, proprio in apertura del *Fedro* (230D): tenendo conto dell'ironia latente e dei margini di dissenso rispetto all'assunto,

è lecito affermare che anche la dialogistica tassiana, in accordo all'archetipo di Platone e in rapporto alle questioni che la animano, trova collocazione in scenari mai puramente bucolici. È quasi pleonastico rimarcare che la spazialità cittadina si concretizza in primo luogo in situazioni che ritraggono o suggeriscono la complessa realtà politica, sociale e culturale radunata (secondo cerchi concentrici) attorno alla corte, al contempo sede ricorrente e oggetto ineludibile delle discussioni: la perfetta definizione spesa da Claudio Gigante per l'*Aminta*, che «nasceva per la Corte e nel contempo della Corte era un favoloso riflesso», «gioco cortigiano e specchio ustorio di inquietudini» (GIGANTE 2006, p. 194), permetterebbe di inquadrare del pari una componente essenziale delle composizioni dialogiche. A fronte degli esigui dettagli descrittivi o circostanziali che filtrano dalle maglie della forma mimetica prediletta, ben poco ambiguo è il raggio d'azione e di riflessione per lo meno di *Forno*, *De la dignità*, *Beltramo*, *N.*, *Romeo/Gonzaga secondo*, *Dialogo*, *Rangone*, *Malpiglio*, *Gianluca* e ancora del *Costante*.

È bene, tuttavia, non perdere di vista la schiera piuttosto nutrita dei dialoghi che sembrano provare ad allontanarsi, se non altro per lo spazio di una conversazione, dal cuore pulsante della corte, appartandosi a distanza minore o maggiore, in ambienti più intimi, domestici. Verrà alla mente il caso singolarissimo del *Padre di famiglia*, felicemente dislocato nella quiete di una tenuta della campagna piemontese, alla tavola di un padrone cortese e «non del tutto inesperto delle corti e del mondo», che pure «gran parte della sua vita ha spesa in contado» (14). O la scena, altrettanto eccezionale, su cui si dischiude il *Messaggiero*, tra l'intimità delle «delicate piume» ove giace il protagonista (1), in una stanza appena violata dai bagliori del giorno e dall'irruzione dello spirito. In entrambi i dialoghi, le circostanze non usuali inducono a volgere sguardo e dibattito in direzioni meno battute nel *corpus*, dal piano concreto della gestione dell'economia domestico-agricola (secondo principi di sussistenza, rapporti gerarchici e dinamiche di servizio fieramente alternativi a quelli cortigiani) fino al livello sublime degli interrogativi attorno alle possibilità di classificazione delle forme reali e spirituali di esistenza o all'origine del cosmo affrontati dallo spirito messaggero (pur con una virata finale dalla natura degli intermediari celesti ai compiti degli ambasciatori terreni che riconduce nel vivo degli oneri della cortigiania). Ben più attratte dall'orbita cortigiana sono le disquisizioni *de la gelosia* del *Forestiero Napolitano*, benché ambientate nel contesto decentrato delle frequentazioni modenensi di Tasso, come avverrà in seguito anche nel *Ghirlinzone*, nel quale l'*alter ego* dell'autore pare trovare riparo e ascolto per il suo epitaffio in omaggio a Barbara d'Austria nell'abitazione dello scultore Orazio Ghirlinzone, dopo esser stato allontanato dall'influente circolo intellettuale accolto in casa di Tarqui-

nia Molza. Lo stesso Forestiero Napolitano ha catturato l'attenzione nell'atto di montare, non senza affanno, lungo la scalinata che separa il crogiolo della folla e delle attività ferraresi dallo studio rilevato di Giovanlorenzo Malpigli, rifugio, precario ma prezioso, che consente le dissertazioni erudite del secondo dialogo intitolato al giovane studioso e aspirante cortigiano. E si comporta come un ospite padrone di casa, nel più tardo scritto omonimo, anche il poeta-artista Danese Cataneo, eletto a giudice delle complesse dispute attorno all'amore e alla libertà d'arbitrio in cui si fronteggiano l'esordiente Torquato Tasso e il suo caparbio oppositore, Paulo Sanminiato. Provando a dar ragione di simile tendenza – anch'essa in certo senso accordata alle abitudini conviviali inaugurate dai dialoganti platonici – quanto più l'autore investe sullo spessore speculativo e sulle aspirazioni sapienziali delle prose dialogiche, tanto più si mostra necessario un diaframma di protezione dalle condizioni caotiche e dalle questioni incombenti negli epicentri della vita cittadina e del potere (coglie in parte quest'aspetto PIGNATTI 1988, p. 23). In aggiunta agli spazi casalinghi, la ricerca di un luogo riparato nel perimetro delle città che fanno da sfondo ai dialoghi più maturi può quindi condurre ora nei contorni ameni del giardino romano descritto in pieno rigoglio primaverile nel *Cataneo-idoli*, ora tra le stanze confortevoli del Palazzo del Laterano che accolgono i protagonisti del *Conte*, in alternativa «fra l'ombra e i fonti» dell'«amica solitudine» che avvolge i dialoganti del *Porzio* (verosimilmente negli spazi protetti del chiostro del monastero napoletano di Monte Oliveto: 1) o ancora lungo l'«amenissimo lido» partenopeo che ispira nel *Minturno* l'indagine sopra la bellezza – con le eccezioni più urbane, vale a dire giocate soltanto sull'*urbanitas* di una conversazione priva di coordinate spaziali definite, di *Ficino* e *Manso*.

Il fronteggiarsi delle realtà centripete di corti o capitali e degli spazi complementari o alternativi dell'impegno speculativo si rispecchia negli equilibri che regolano la scelta dei personaggi e le loro interazioni. È consuetudine rasente la norma, sin dalle prove iniziali, che entrino in dialogo personalità chiamate a incarnare, rispettivamente, le istanze della vita attiva e le ragioni della vocazione contemplativa. «All'origine della dialogicità tassiana c'è l'irruzione, nella cerchia dei personaggi cortigiani che la popolano, della figura del filosofo di professione», notava PIGNATTI 1988, p. 21. Lo esemplificano efficacemente, già nel primo dittico dialogico, i rapporti di forza tra il filosofo aristotelico Agostino Bucci e il cortigiano Antonio Forni. Ma non è difficile proseguire nell'elenco richiamando il confronto (peraltro storicamente impossibile) tra il maestro peripatetico Agostino Nifo e Cesare Gonzaga; l'afflato sapienziale delle spiegazioni messe in campo dallo spirito del *Messaggiere* a fronte dello scetticismo da comune mortale dell'interlocutore-narratore;

l'autorevolezza teologica di Maurizio Cataneo che pone freno alle licenze poetiche del Forestiero come alle appassionate perorazioni del giovane nobiluomo Alessandro Vitelli nel dialogo *de gli idoli*; fino al raddoppiamento dell'autorità filosofica nel colloquio a tre fra Simone Porzio, il suo discepolo Giovanni Calabro e l'aristocratico di belle speranze Muzio Pignatelli nello scritto *de le virtù*. Sempre sul crinale tra finalità speculative ed esigenze pratiche, varrà la pena menzionare la spiccata caratterizzazione di alcuni pedanti (Camillo Coccapani nel *Forestiero Napolitano*, Ercole Cavaletto nella disputa *de la poesia italiana*, lo stesso Coccapani e Francesco Patrizi nel *Ghirlinzone* o Girolamo Ruscelli del *Minturno*) e ancora gli esiti estremi in cui interagiscono in modo esclusivo le personalità intellettuali di Marsilio Ficino e Cristoforo Landino o Antonio Minturno e Girolamo Ruscelli (per quanto quest'ultimo si professi orgogliosamente implicato nella vita politica partenopea).

Vien da chiedersi, a questo punto, ove si collochino la maschera dialogica del Forestiero Napolitano e la figura che, a più riprese e in modi differenti, risponde alla fisionomia o direttamente al nome di Torquato Tasso. Entrambe le modalità di trasfigurazione dell'istanza autoriale offrono allo scrittore possibilità di espressione in prima persona ineguagliate nel resto della sua opera letteraria e rispecchiano, piuttosto fedelmente, la complessità e la versatilità – al limitare di serietà speculativa, ispirazione artistica e interessi mondani – della vocazione del nostro, particolarmente evidente quando egli si trova a vestire i panni del dialogista. Tasso entra in scena per la prima volta, tacendo la propria identità, sotto le sembianze del cavaliere fuggitivo e altero, perseguitato dal suo signore e dalla sorte, che nel *Padre di famiglia* narra di aver trovato accoglienza presso un gentiluomo di campagna, che pure lo riconosce e ne compiangere la condizione di sventurato «degnò di perdono per la cagione del suo fallire, quanto per altro di lode e di maraviglia» (54): soltanto di fronte a tanta benevolenza la voce narrante confida qualcosa di sé, rivendicando, con fieri accenti danteschi e petrarcheschi, un'innata propensione alla verità e all'onestà intellettuale («qualunque io mi sia, io mi son uno che parlo anzi per ver dire che per odio o per disprezzo d'altrui o per soverchia animosità d'opinioni», 55). Di lì a poco, nella prosa diegetica del *Messaggiero*, il narratore solitario e malinconico che torna a dar voce al dialogista (di nuovo in forma anonima) si disvela ancor più un sottile e curioso indagatore del vero, a tratti scettico e sempre difficile da soddisfare, persino per lo spirito interlocutore, al cospetto del quale non si esime dal far valere le proprie doti speculative e immaginative. Occorre avanzare molto nel *corpus* dialogico e al contempo regredire nella biografia tassiana per imbattersi invece, senza lo schermo dell'anonimato, nel giovane Torquato, aspirante poeta, che nel *Cataneo-conclusioni* rimette in discussione le proposizioni amoro-

se da lui stesso coraggiosamente difese nel consesso accademico ferrarese nell'inverno 1570: «non contento d'aver acquistato in questa giovenile età grandissima lode ne la poesia, avete voluto ne le quistioni filosofiche contendere co' filosofi medesimi» (1), è l'appunto mossogli con paterna autorevolezza dal letterato-artista Danese Cataneo nella battuta inaugurale. Lungi dall'esserne intimidito, il Tassino dimostra nel corso del dialogo la volontà di non recedere dal proposito di seguir «filosofando per ritrovar la verità in quel modo ch'a filosofo è conveniente» (50), manifestando una fedeltà pressoché assoluta al magistero peripatetico («non ardisco di partirmi da l'autorità d'Aristotele e de' suoi seguaci», *ibidem*) senz'altro compatibile con l'impronta aristotelica della sua formazione giovanile, meno con il variegato spettro delle *auctoritates* (anche platoniche e neoplatoniche) chiamate in causa o influenti sottotraccia nel corso della disputa sull'amore e sul libero arbitrio, che lasciano trapelare piuttosto la fisionomia autorevole del Torquato Tasso adulto, contemporaneamente implicato nelle riflessioni politiche e civili del *Costante* attorno alla clemenza.

E il Forestiero? Introdotto dapprincipio a conversare piacevolmente di cortesia, gelosia e altre problematiche amorose in *Beltramo*, *Forestiero Napolitano* e *Dialogo* (in cui subentra al cavaliere Giulio Mosti), l'*alter ego* mostra anzitutto il proprio volto di gentiluomo colto, raffinato e persino galante, all'apparenza felicemente integrato nel contesto cortigiano d'adozione. La caratura intellettuale e l'abilità dialettica del personaggio, insieme alla vocazione letteraria rivendicata con sempre maggiore orgoglio, s'impongono in una fase successiva, a partire dalle disquisizioni del *Rangone* attorno alla scienza della pace, poi con l'approdo nello studiolo del *Malpiglio secondo* (ove le sue opere hanno diritto di cittadinanza «con gli storici, co' poeti e co' filosofi», 4-5), con l'ideale poetico liberamente dispiegato ne *La Cavaletta* e ancora con le ultime, non meno impegnative discese in campo in *Manso* e *Conte*. Il Forestiero va allora ad assumere passo passo, in sincronia con il definirsi del modello di dialogo perseguito dall'autore, il suo ruolo 'socratico', la sua funzione singolare e di fatto insostituibile di guida (esperta ma mai prevaricante) del confronto dialogico e di mediatore tra gli immancabili campi di forza dell'autorità e dell'esperienza, delle *scientiae* e delle *opiniones*, della filosofia e delle arti, dei maestri e dei giovani in formazione, delle scuola e della corte.

In coincidenza con il protagonismo progressivamente guadagnato dal portavoce tassiano nel costituirsi del *corpus*, trapela all'occorrenza, qua e là, qualche incrinatura, qualche lacerazione più o meno profonda nel tessuto della finzione che permette di osservare con maggior lucidità la maschera e di intravedere il dramma personale sottostante. La condizione reale del Forestiero, vale a dire la fragilità dell'esule senza patria o patroni, s'intuisce

già nel finale del *Malpiglio secondo*, in cui egli stesso si confessa «impedito dal mondo» e dalle proprie mancanze (121), per poi affiorare in primo piano nel *Gianluca*, che lo ritrae recluso e malinconico, ormai incapace di prender parte attiva alle esibizioni di varia natura dei cortigiani abili all'azione, e ancora nel *Ghirlinzone*, allorché facondia retorica e talento letterario non garantiscono all'*alter ego* dell'autore accoglienza nell'esclusivo circolo intellettuale modenese di Patrizi e Coccapani (ormai molto potente persino nella Ferrara spiata dalle finestre di Sant'Anna). Non è aleatorio, del resto, che il Forestiero dichiara in termini espliciti «io son Tasso» in apertura del *Cataneo-idoli* (3), nel momento in cui prende le distanze dal clamore assordante delle celebrazioni della vittoria di Lepanto e dalla letteratura asservita alle logiche del successo o alle esigenze della carriera politica, vale a dire dalla inconsistenza delle «scritture che non sian fondate su la scienza di coloro che scrivono», destinate a svolazzare «come piume a l'aure del favore popolare e a la grazia de' principi, che passa come fior di primavera» (5). Mai come in questo caso, in fondo, le sue parole sono perfettamente sovrapponibili ai pronunciamenti di Torquato Tasso, del Torquato Tasso interlocutore del *Cataneo-conclusioni*, che ribadirà in prima persona di non essere interessato ad andare in cerca delle «parole» «amiche de l'opinione, de lo strepito e de l'applauso del volgo», che «co 'l favore e quasi con l'aura popolare sono portate in alto e poi caggiono a guisa di foglie levate dal vento o pur di minuta polvere sovra i capi e sovra le corone ancora de gli altissimi re» (15). In questa coincidenza si scopre, forse nel modo più evidente, la profondità del portato autobiografico dei dialoghi con i quali l'autore si era riproposto di lasciare di sé, del proprio pensiero e della propria feconda eloquenza, «eterna memoria nel mondo» (secondo la celebre dichiarazione d'intenti rivolta a Scipione Gonzaga nella primavera del 1579: *Lettere*, I, n. 124).

Se è relativamente semplice riconoscere gli aspetti caratterizzanti delle proiezioni dialogiche di Tasso, più arduo risulta valutare i margini di definizione degli altri personaggi (e insieme dei diversi consessi d'ambientazione). Si è rilevato da più parti, e mai senza ragione, come la progressiva adozione del modello dialogico mimetico abbia drasticamente ridotto gli spazi di realismo narrativo o descrittivo concessi dalla prosa diegetica di testi come il *Padre di famiglia* o il *Messaggero*, restringendo il *focus* a una rappresentazione essenziale, talvolta persino scarna, del fronteggiarsi di dottrine e opinioni, e limitando la varietà umana dei dialoganti a «un'*ethopoia* estremamente intellettuale» (secondo la fortunata formula di BALDASSARRI 1970, p. 26).³

3. Affrontano la questione negli stessi termini OSSOLA-PRANDI 1997, notando che «i primi dialoghi, se ci si attiene intanto alla "forma" del dialogare, presentavano una soluzio-

«Un ritratto puramente intellettuale della discussione: a questo mirava il Tasso», osservava Franco Pignatti, precisando con la consueta raffinatezza che «la definizione esterna delle figure del dialogo tende a essere assorbita all'interno della compagine dialettica, in quanto [...] profilo intellettuale o psicologico» (PIGNATTI 1988, p. 36). Di lì a poco, il medesimo studioso concludeva addirittura che «se il dialogo mimetico offre la possibilità di aggredire in maniera più diretta le problematiche [...] il paesaggio che ne risulta non è più un paesaggio sociale e una prospettiva storica, bensì un paesaggio intellettuale» (PIGNATTI 1991, p. 134). Si coglie senz'altro nel segno riconoscendo alla base delle scelte formali del Tasso dialogista la volontà di concentrare le energie intellettuali e insieme il potenziale di *enèrgheia* del discorso attorno alle questioni oggetto d'indagine, che come si è cercato di mostrare costituiscono il nucleo vitale dell'ispirazione dialogica e della propensione dialettica dell'autore. Un'intenzione analoga è riscontrabile persino al di là degli esiti della forma mimetica: si consideri il processo di riscrittura di un dialogo diegetico quale il *Messaggero*, orientato in modo irrevocabile a una maggiore astrazione e una più spiccata essenzialità del tessuto narrativo. Bisogna però chiedersi se la messa in pagina di un 'paesaggio intellettuale' si traduca necessariamente nella rinuncia a tratteggiare, in esso, anche «un paesaggio sociale e una prospettiva storica»: occorre, in altre parole, valutare in quale misura l'orizzonte d'indagine dei dialoganti sia avulso da esperienze storicamente, socialmente o almeno culturalmente individuate e inadatto a restituirne un riflesso, foss'anche un baluginio. Allo stesso modo, è importante rimettere in discussione l'assunto secondo il quale la caratterizzazione principalmente intellettuale degli interlocutori comporterebbe nella scrittura dialogica tassiana la finalità esclusiva di «un contrasto di opinioni, e non di personaggi» (ancora con le parole di BALDASSARRI 1970, p. 30). Non può non tornare alla mente, al riguardo, la definizione del dialogo, spesa dallo stesso Tasso nella lettera dedicatoria de *La Cavaletta*, quale «amichevole contesa d'ingegni e d'opinioni»: non un puro raffrontarsi di dottrine o posizioni, ma anzitutto una felice interazione tra le capacità intellettive, inventive e di giudizio (quel fecondo intreccio di qualità intellettuali e autonomia d'arbitrio cui tradizionalmente allude il termine *ingegno*) di ciascuno degli individui coinvolti nella ricerca condivisa della verità. Ancor più sbilanciato verso la caratterizzazione individuale dei dialoganti si rivela l'ulteriore binomio cui ricorre il nostro, a distanza di pochi mesi, nel discorso *Dell'arte del dialogo*, laddove egli esprime

ne drammatica che tendeva ad attribuire agli interlocutori un "carattere" ben definito [...]. In seguito, secondo le direttrici tracciate nel *Discorso dell'arte del dialogo*, Tasso approdò ad un' *ethopoia* più intellettuale, basata cioè sulla questione trattata più che sulla caratterizzazione degli interlocutori» (pp. 246-247).

la propria predilezione per la scrittura dialogica che riproduce mimeticamente il confronto dialettico e sostiene che in essa è «necessario ch' i ragionanti e disputanti abbiano *qualche opinione* delle cose disputate e *qualche costume*» (28), specificando che quest'ultimo «si manifesta alcuna volta nel disputare» e che «lo scrittore del dialogo deve imitarlo non altramente che faccia il poeta; perch'egli è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico» (*ibidem*). Se si vuol prestar fede alle teorizzazioni tassiane, è allora indiscusso che almeno alcuni caratteri degli interlocutori, i più rilevanti in rapporto all'occasione dialogica, possano risaltare nel dibattito e che il dialogista debba assolvere il compito letterario di ritrarli secondo verosimiglianza, tenendo a mente il connubio di vivacità dialettica ed *evidentia* descrittiva dell'archetipo platonico.⁴

Quanto verosimilmente scolpiti risultino poi, alla prova degli esiti testuali, i profili dei dialoganti e quale grado di definizione possano vantare i paesaggi politico-sociali e culturali tutt'attorno non si può determinare facilmente. Tridimensionalità e credibilità di personaggi o ambientazioni poggiano di volta in volta sulle dinamiche sotterranee che si instaurano tra le personalità storiche coinvolte e le loro trasfigurazioni poetiche, tra la realtà evocata e le circostanze d'invenzione, tra l'impianto finzionale immaginato dall'autore e l'ambito di verità selezionato quale oggetto di discussione. Le linee di convergenza tra questi fattori sono state prese in esame nel lavoro di commento a ciascun dialogo, con uno sforzo di immersione nel sostrato umano e ambientale dei testi più o meno difficoltoso a seconda della maggiore o minore opacità degli stessi. I casi più nitidi, in cui si stagliano fondali e *auctoritates* ben riconoscibili, inducono a rilevare una notevole attenzione, da parte di Tasso, nella scelta degli interlocutori e un sincero interesse nei confronti della loro fisionomia reale, storicamente documentata, come dei loro orizzonti d'attività e di studio.⁵ Tale sensibilità traspare a volte in modo macroscopico, molto più spesso attraverso dettagli apprezzabili soltanto a una lettura atten-

4. Esula dall'ambito di pertinenza di queste pagine introduttive, ma non sarà privo di interesse ricordare, almeno cursoriamente, che la questione dell'icasticità e della caratterizzazione letteraria di contesti e personaggi dialogici è un oggetto privilegiato di indagine in relazione alla stessa dialogistica platonica, molto frequentato negli studi recenti dedicati al filosofo: per richiamare alcuni contributi, si vedano ad esempio FOSSHEIM-SONGE-MOLLER-AGOTNES 2019, CORNELLI 2016, COLLOBERT 2013, KHAN 2008, MICHELINI 2003 e BLONDELL 2002.

5. Indirizzava a un esame privilegiato di simili casi, anche in rapporto alla caratterizzazione dei personaggi, già RAIMONDI 1998, suggerendo che «soprattutto nei dialoghi "speculativi" la presenza diretta o indiretta di maestri quali il Nifo, il Montecatini, il Piccolomini, il Porzio e il Ficino invita insieme a un confronto con i loro testi, [...] ponendo mente, inoltre, al principio mimetico del "costume di coloro che disputano"» (p. 34). Gli esempi notevoli di *Ficino* e *Porzio* sono stati presi in esame, in tal senso, in ALZIATI 2024/3.

ta. Un esempio d'eccezione si ha nel dialogo *de l'arte*, in cui il dialogista ha finemente cesellato lo scambio tra i personaggi di Marsilio Ficino e Cristoforo Landino, attingendo con cura all'eredità intellettuale e al lascito autoriale di entrambi: non soltanto le traduzioni ed esposizioni ficiniane degli *opera omnia* di Platone e Plotino (insieme ai contributi originali del filosofo umanista), che immaginiamo senza fatica presenti sul tavolo di lavoro tassiano, ma pure le *Disputationes camaldulenses*, il commento alla *Commedia* dantesca e persino il volgarizzamento della *Naturalis historia* pliniana di cui Landino fu autore, che Tasso sfrutta per restituire un profilo verosimile e autonomo anche a quest'ultimo, tutt'altro che ridotto a mero contrappunto polemico del più noto interlocutore (come sembrerebbe invece suggerire TOUSSAINT 2000). Meno evidente ma non di minore rilievo è il recupero, per la disputa *de le virtù*, di due effettive *disputationes* di Simone Porzio, *De humana mente* e *An homo bonus vel malus volens fiat*, che non soltanto lasciano traccia in citazioni puntuali inframmezzate tra le battute ma condizionano profondamente l'impostazione stessa del dialogo e le modalità con cui il personaggio eponimo affronta le derive dell'intellettualismo di matrice platonica e stoica in merito alla questione essenziale della natura della virtù e del suo rapporto con la scienza. La casistica citata non esula forse dal livello della caratterizzazione intellettuale dei personaggi, ma ampliando un poco la prospettiva converrà ammettere che il consesso politico-intellettuale raccolto ai margini del dialogo tra Ficino e Landino, con le presenze defilate eppure influenti di Pico della Mirandola e Lorenzo il Magnifico, ravviva una felice congiuntura di azione, arte e contemplazione, ovvero un'esperienza storica singolarmente capace di portare a compimento uno degli ideali vagheggiati con maggiore intensità nella dialogistica tassiana. O concedere che l'elezione a interlocutore del dialogo *de virtutibus* di un filosofo emblema di eterodossia quale Porzio, con il conseguente ricorso alla sua disputa *De humana mente* da tempo iscritta all'Indice, testimonia la volontà di Tasso di affrontare il dibattito sul tema in modo nient'affatto passivo, prudente o puramente astratto, in sinergia con gli altri sforzi, datati o coevi, di restituire un quadro delle travagliate vicende della tradizione filosofico-culturale napoletana, dispiegati dal *Gonzaga/Nifo* al *Minturno*. Volendo prendere in esame anche un esempio precedente, pochi tratti, apparentemente topici, concorrono a delineare nelle battute iniziali del *Ghirlinzone* l'immagine di Tarquinia Molza, signora indiscussa del gruppo intellettuale ospite nella sua dimora modenese, gravato dalla pedanteria di Camillo Coccapani e Francesco Patrizi: eppure, l'omaggio si potrebbe significativamente raffrontare ai ritratti celebrativi della gentildonna raccolti nel primo dei dialoghi incompiuti dell'*Amorosa filosofia* dello stesso Patrizi, con cui il Forestiero ingaggia un vivace dibattito a distanza anche in sedi li-

mitrofe, proponendo tutt'altro modello di lode femminile nel suo epitaffio a Barbara d'Austria e, al contempo, una concezione diametralmente opposta dell'amore nel coevo dialogo intitolato, guarda caso, proprio alla Molza.

Il catalogo potrebbe continuare, ma è bene spendere un'ulteriore riflessione, più generale, che riguarda sia i contenuti sia gli elementi di realismo dei dialoghi. Bisogna, in altre parole, tener presente la nostra difficoltà a stimare quanto, nell'economia della mimesi dialogica, ogni elemento potesse risultare vivido ed eloquente all'autore e ai destinatari originari. Quando, nel *Gianluca*, l'*alter ego* tassiano rammenta di aver contemplato, nel contesto mirabile della corte estense, «la Fama picciola da prima e poi, crescendo, nascondere il capo fra le nuvole» (30), oggi percepiamo l'eco letteraria dell'ipotesto virgiliano, ma si potrebbe scommettere che in parte del pubblico ferrarese si riattivasse anzitutto il ricordo molto concreto di uno spettacolo cavalleresco allestito in occasione delle seconde nozze del Duca (partecipe anche l'abile cavaliere Ippolito Gianluca), durante il quale l'apoteosi della Fama si era introdotta in scena «a passi lenti et tardi et con aspetto altero», per poi ergersi «di picciola [...] altissima» e culminare «col capo [...] tra i nuvoli» (con un effetto tanto maestoso da meritare di essere tramandato nella descrizione a stampa delle *Cavalerie* 1566, pp. 27-37). E persino la stringata discussione sulla gelosia tra Camillo Coccapani e il Forestiero Napolitano nel succinto dialogo che prende nome da quest'ultimo, in cui si lascia soltanto supporre l'ambientazione modenese, sarà stata con ogni probabilità percepita come la ripresa di un confronto datato e mai veramente interrotto, riconducibile più o meno facilmente alle contingenze in cui Tasso aveva pronunciato, proprio in quel di Modena, il suo *Discorso della gelosia*, tra la primavera e l'estate del 1577.

Laddove invece l'autore sceglie di concentrare le energie nell'assolvere il dovere dello «scrittore del dialogo» di «assomigliare i poeti nell'espressione e nel por le cose innanzi a gli occhi» (*Dell'arte del dialogo* 35), per brevi intervalli il letterato scalza il dialettico e la prosa restituisce frammenti di realtà e scene d'ambiente che risaltano con singolare efficacia agli occhi di chiunque. Senza ripercorrere le raffinate movenze dantesche e petrarchesche dell'*incipit* del *Padre di famiglia*, dal medesimo dialogo si potrebbe selezionare, entro il racconto dell'ospite piemontese, la descrizione delle cucine dell'Hôtel-Dieu di Beaune, e accostarne l'atmosfera di candore e proporzione all'impressione d'«ordine» e «vaghezza» che traspira ugualmente dalla cornice diegetica del *Malpiglio secondo*, con la quale il Forestiero introduce il lettore nello studio, riccamente dotato, del giovane interlocutore:

Io ritornava da Parigi e, passando per Beona, entrai nello spedale, nel quale, comech'ogni stanza ch'io vidi mi paresse degna di lode, la cucina

nondimeno mi parve maravigliosa, la quale (ben è vero che non era quella che di continuo era adoperata) così polita ritrovai come sogliono esser le camere delle novelle spose: e vidi in lei tanta moltitudine d'istrumenti necessarî non sol per uso proprio ma della mensa eziandio, e con sì discreto ordine compartiti e con tanta proporzione l'uno dopo l'altro acconcio o contra l'altro collocato, e così il ferro netto dalla ruggine risplendeva al sole, che per alcune fenestre di bellissimo vetro purissimo v'entrava, che mi parve di poter rassomigliarla a l'armeria de' Viniziani o degli altri principi,⁶ ch'a' forestieri sogliono esser dimostrate. (*Padre di famiglia* 147)

Il signor Vincenzo Malpiglio è gentiluomo in cui le ricchezze non sono impedimento de la virtù, [...] laonde non solo procura che sia adornato l'animo del figliuolo, ma lo studio ancora, il quale è ne la più alta parte de la casa, posta ne la più frequentata de la città. Qui vi essendo io montato per una lunga scala, già stanco, mi posi a sedere sovra una sedia e sovra un cuscino di cuoio, il quale ne la caldissima stagione porgea gratissimo ristoro a l'affaticate membra; e risguardando intorno, non faceva motto, sì perché 'l ragionare m'era impedito da l'anelito, sì per la novità de le cose vedute, le quale traevano gli occhi a rimirare. Perciò ch'a la prima vista mi si parò dinanzi una grandissima quantità di bei libri di tutte le lingue, di tutte le scienze, ben ligati con fette di seta; e molti quadri di pittura assai vaghi, e alcune vaghe tavole di geografia, ne le quali diligentemente son descritti vari paesi, e alcuni globi o palle, fatte ad imagin del mondo con la descrizione del cielo e de la terra; e altre palle di marmo di varî colori, e vari cristalli da ristorar la vista e vari istrumenti di musica; altri da osservare l'altezza del polo, altri per gli altri usi de l'astrologia e de la geometria: e tutte queste cose erano in guisa disposte ch'altrettanto meritava d'esser lodato l'ordine quanto la vaghezza. (*Malpiglio secondo* 1-3)

«Quasi una promessa di poesia» coglie RAIMONDI 1998 (p. 52) nell'esordio del *Cataneo-idoli*, che nello spazio misurato della battuta inaugurale ricrea

6. L'immagine dell'arsenale veneziano tornerà ad affacciarsi in una ben più tarda battuta del *Ficino*, nelle misure di un animato paragone tra la condivisione di competenze teoriche e abilità pratiche propria dell'armeria e l'auspicabile solidarietà tra arti e discipline filosofiche: «sì come ne l'arsenale de' Viniziani sono molte arti con incredibile industria e con maravigliosa sollecitudine e prestezza essercitate, l'una nondimeno a l'altra è ordinata e 'l fine di ciascuna è drizzato al fine de la sua principale, ch'è quasi architettonica, così parimente ne la vita i fini di tutte l'arti servono o deono servire a quello de la divina filosofia, la qual o sola o sovra l'altre tutte si gloria di libertà: percioch'ella è arte de l'arti e scienza de le scienze» (58).

l'incanto di un giardino fiorito (ove una «fonte» «co 'l mormorio de l'acque» può indurre le «Muse a cantar sotto l'ombre degli alberi, che son già rivestiti», 1), mentre nel successivo intervento di Alessandro Vitelli irrompe subito lo scenario violento della battaglia navale di Lepanto, con un incalzante precipitato sonoro (e infine sinestetico) che riecheggia «il romor di tamburi e di trombe e lo strepito de l'armi e l'annitir confuso con la voce de' soldati, e 'l mormorar de' venti e de l'onde percosse da' remi e aperte con le prore de le navi già vittoriose, e 'l rimbombo de l'artiglierie che turbava l'aspetto del mare e 'l facea parer più fiero e più spaventoso» (2). Dallo stesso testo Giovanni Getto aveva isolato un esempio notevole della «scrittura ansiosa di poesia» dei dialoghi, «sorretta da una sintassi lieve, tramata di un gusto sensuale della parola», che «qualche volta si dispone in sfilate fastose e si moltiplica in prospettive di una raffinata eleganza» (GETTO 1986, pp. 88-89),⁷ come accade nella rassegna degli oggetti ambiti dalla bramosia che domina la realtà cortigiana e ne determina il volto più abbagliante e corruttore,

perch'altri desidera i cani da seguire le damme, i cervi e i caprioli, e quelli che ardiscono d'assalir i cinghiali ne le cacce; altri i cavalli su' quali possa correr ne l'arringo e combatter ne' torneamenti; altri gli ucelli da rapina; altri i giardini e i palagi sovra i fiumi correnti e sovra fioriti colli; altri i cari vestimenti e i maravigliosi odori che nascono in Arabia, e le preziose pietre che son portate da l'Oriente, e l'argento e l'oro impresso di varie immagini, ciascuna de le quali somiglia quasi un dio de l'anima non sazievole: e questi raccoglie con ogni studio e 'n questi pensa il giorno, di questi sogna le notti e per questi si consuma, accrescendo il desiderio quanto moltiplica la facoltà. (*Cataneo-idoli* 99)

Mutato di segno, il catalogo sembra duplicarsi, non meno sontuoso, nell'elenco delle risorse umane, artistiche e intellettuali che Simone Porzio ritiene possibile destinare all'esercizio degli abiti virtuosi e al conseguimento del piacere incomparabile della contemplazione del vero, poiché

la virtù prende gli aiuti per aggiungere a la felicità; prende, dico, le ricchezze, gli onori, i magistrati, gli esserciti, gli imperi, co' quali può libe-

7. Al di là di simili affondi puntuali e della benemerita analisi stilistico-linguistica condotta da BOZZOLA 1999, dal punto di vista degli esiti formali e stilistici la prosa dei dialoghi tassiani resta, d'altronde, un ambito di studio ancora da esplorare, come si evince dalla recente ricognizione dell'argomento offerta nel capitolo di DAVIDE COLUSSI, *Lingua e stile*, in RUSSO-TOMASI 2023, pp. 215-232.

ralmente e giustamente e magnanimamente adoperare; prende l'arme, i cavalli e gli altri ricchi arnesi; prende le statue, le pitture e gli altri ornamenti de la seconda fortuna; prende gli amici, ricerca i compagni, chiama da le parti più lontane i famosi filosofanti, raguna i libri e fa raccolta d'ogni cosa in cui si conservino l'antiche memorie; l'erbe, le piante e gli animali istessi fa portar da l'Arabia e da l'India e da le più remote parti de l'Oriente; aggiunge a queste cose le sfere, i globi e l'imagini del cielo e de la terra, e tutto ciò per inalzarsi a la felicità del contemplare. (110)

La felicità contemplativa inseguita da Porzio e dai suoi interlocutori si annida, come ci si aspetterebbe, «fra l'ombre e i fonti» di un'«amica solitudine», in un «amenissimo giardino» che garantisce «un lieto silenzio, a pena interrotto dal mormorar de l'acqua e de le fronde e dal cantar de gli uccelli» (1-3, nelle commosse parole di Muzio Pignatelli). La molteplicità di interessi della dialogistica tassiana induce, tuttavia, i protagonisti del dibattito sulle virtù a non perdere mai di vista la brulicante magnificenza della città che li circonda, che invita il filosofo napoletano a onorare non di meno

il buon re Carlo e il buon re Ruberto suo nipote, i quali edificarono il maggior tempio di questa nobilissima città e l'altro così meraviglioso di Santa Chiara e il Castel novo e l'altre castella e il molo così copioso di navi e di galee; e tanti altri principi e cavalieri c'hanno fatto questa la più bella e la più riguardevole città del mondo co' palagi grandissimi, co' giardini amenissimi, con le sepolture e con le statue, che fanno testimonianza de l'antiche ricchezze e de l'antico valore, con tante coltre di sete e d'oro e con tanti e sì vari e sì inusitati ornamenti de le chiese drizzate al culto divino: laonde si può affermare che questa sia veramente una città abitata da principi, se la dignità consiste ne la nobiltà de l'animo e de l'origine, com'io estimo. (153)

«Sospeso fra 'l piacere de la vista e la cupidità del sapere» si ritrarrà, da ultimo, il Forestiero nella scena d'apertura del *Conte*: al riparo, «tutto solitario e pensoso», tra le stanze di un palazzo romano, ma affacciato a una finestra spalancata sulla piazza del Laterano (2). Non si potrebbe forse escogitare una sintesi migliore delle aperture di senso e degli sguardi di vita che innescano sinergicamente le scritture dialogiche tassiane e alimentano il confronto tra i personaggi, al confine sempre permeabile (seppur talvolta non facilmente percepibile) tra esigenze realistiche e slanci intellettuali, tra l'immediatezza della visione e la sostanza della contemplazione.

c. *Attorno alle fonti: per una biblioteca essenziale*

Il desiderio di penetrare nel vivo dei dialoghi per dotarli di un adeguato commento ha incanalato lo sforzo interpretativo, in special modo, in un'assidua ricognizione delle fonti e degli ipotesti sottesi alla tramatura superficiale di ciascuno di essi. La dialogistica tassiana offre, del resto, in dote agli studiosi un copioso patrimonio di questioni e risposte attinte a piene mani dalle ramificazioni della tradizione culturale cui appartiene e, nell'intreccio di problemi riflessi e conquiste ribadite, manifesta un legame vitale con le teorizzazioni pregresse e il dibattito coevo, mai riducibile a un compiaciuto sfoggio intellettuale. In tal senso le prose dialogiche risultano erudite e notevolmente codificate nelle loro componenti formali, retorico-argomentative e tematiche: tenerlo a mente invita ad andare in cerca dei loro modelli, primari o secondari, con l'intento di contemplare gli argomenti posti a tema in un'ottica più ampia, che favorisca una comprensione più profonda del significato, della persistenza e del valore di ognuno di essi.

Chinarsi sull'intero *corpus* ha inoltre agevolato il compito di seguire le tracce dei riferimenti imprescindibili per la riflessione dell'autore, per metterle in luce la presenza e l'azione nel progredire delle sue sperimentazioni. L'attraversamento della silloge consente allora un ulteriore percorso di lettura, tra le scansie di un'ideale, o meglio essenziale biblioteca tassiana: una costellazione libraria sempre in via di definizione eppure gravitante attorno a un nucleo piuttosto stabile di *auctores* e titoli, punti fermi ineludibili e per nulla inattesi, che testimoniano l'esigenza di Tasso di tornare di continuo a confrontarsi con i fondamenti della sua meditazione personale e del sistema di pensiero condiviso, secondo quell'«antico desiderio di leggere, e di rileggere le cose lette» che egli stesso manifestava in una confidenza risalente al periodo mantovano successivo alla scarcerazione (*Lettere*, III, n. 732).⁸ Considerati in successione, gli apparati introduttivi e di commento ai dialoghi contribuiscono pertanto ad accertare e riordinare gerarchicamente la dotazione libresca passata nel tempo per le mani dello scrittore, concorrendo a determinare cronologia e intensità di letture e riprese, e integrando in tal modo sia contributi miliari come quelli di BALDASSARRI 1999 o BASILE 2000

8. Molto opportunamente, d'altronde, Massimo Castellozzi è tornato a rimarcare che Tasso, anzitutto per le sue costanti vicissitudini esistenziali ed economiche, non ebbe mai a disposizione una biblioteca riccamente assortita come quella ritratta in apertura del *Malpigliò secondo*, fornita, a detta del Forestiero, di «una grandissima quantità di bei libri di tutte le lingue, di tutte le scienze, ben ligati con fette di seta» (§ 3): vd. il capitolo *La biblioteca, il progetto di un poeta dotto* di RUSSO-TOMASI 2023, pp. 233-250: 235-236.

sia il catalogo dei postillati superstiti (ora stabilito, nella sua versione più aggiornata, da RUSSO 2022).

L'esame sistematico delle modalità di impiego delle fonti ha permesso altresì di constatare come nelle prose dialogiche si tenda a un recupero capillare ed esteso (fino alla trasposizione pressoché letterale di brani, espedienti narrativi o soluzioni argomentative) degli ipotesti principali, che in modo scoperto o sottotraccia determinano la configurazione delle sequenze, gli sviluppi delle questioni e persino i richiami ad altri autori, spesso derivanti anch'essi dalle principali opere di riferimento o dalle esposizioni che le accompagnano nelle edizioni consultate da Tasso. Mai dismesso, anzi consolidatosi nella maturità del dialogista, tale *modus operandi* induce a focalizzare l'attenzione sui debiti primari e a sfrondare un poco la selva erudita dei presunti modelli chiamati in causa (talora forse con eccesso di zelo) negli studi dedicati al repertorio dei dialoghi. Tra gli esempi possibili, si consideri la controversa sezione demonologica del *Messaggiero*, nelle sue differenti redazioni, per la quale il commento di Ottavio Ghidini individua le conclamate fonti platoniche e neoplatoniche, ma ridiscute e limita ragionevolmente l'incidenza della copiosa tradizione settoriale (a partire dai contributi tardoantichi di Giamblico, Psello o Porfirio) e in rapporto alla trattatistica moderna rintraccia vincoli sostanziali e accertabili soltanto con la *Strix* di Giovanni Francesco Pico della Mirandola. O ci si volga alla confutazione dei dettami della sapienza astrologica protratta per oltre cinquanta paragrafi nel *Cataneo-conclusioni*, che muove dagli assunti astronomici del *De caelo* aristotelico (con la mediazione dei *Commentarii* cinquecenteschi di Lucillo Filalteo) ma si articola poi, di fatto, con la guida pressoché esclusiva (benché sottaciuta) delle *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* di Giovanni Pico della Mirandola, da cui dipende la quasi totalità delle ragioni e delle *auctoritates* spese da entrambi gli interlocutori, come rivela tra le righe il personaggio di Torquato Tasso, ammettendo di non poter «risponder cosa che non sappia il signor Paulo, perché da un medesimo fonte egli può derivar gli argomenti, io le risposte» (123).

Il dialogo più indicativo da questo punto di vista è, paradossalmente, il *Malpiglio secondo*, ovvero l'elemento del *corpus* più colpito dall'accusa di erudizione sterile, dalla qualifica di fallimentare tentativo di assemblamento di dottrine e problemi ricorrenti nell'indagine filosofico-scientifica: «un riepilogo che affastella remote e più recenti ipotesi [...] senza neppure fornire una linea maestra discriminante al percorso» a detta di SCIANATICO 1991 (pp. 66-67), un «affastellamento ansioso di dati irriducibili a una sintesi e a una scansione gerarchica» nella definizione avanzata da ROSSI 2007 (pp. 114-115). Con tutt'altra intenzione però, a ben considerare, il Forestiero

Napolitano e il giovane Malpiglio ripercorrono in esso le diramazioni delle discipline umanistiche e speculative, fuggendo la molteplicità conflittuale di scuole e opinioni (di lungo corso o breve momento) per considerare piuttosto, dalla specola protetta del sistema peripatetico, l'«amica moltitudine» di dottrine e ricerche alimentata dal potenziale dimostrativo e analitico delle scienze (21). La strategia messa in atto a questo scopo dall'*alter ego* tassiano rivela molto, a diversi livelli, delle modalità di rapporto del dialogista con la cultura del suo tempo e con le fondamenta filosofiche su cui essa poggiava. Emerge, in primo luogo, il vincolo inscindibile con il magistero di Aristotele, che rappresenta una *forma mentis* e una proposta di ordinamento dello scibile cui i dialoganti danno prova di volersi mantenere fedeli, recuperandone per quanto concesso le formulazioni originarie, scevre delle superfetazioni interpretative e delle derive contenziose accumulate in due millenni di peripatetismo, che renderebbero difficoltoso lo svolgersi del discorso e illusorio l'intento di conciliare i presupposti aristotelici con l'aspirazione contemplativa d'impronta neoplatonica che sigilla il dialogo. Non doveva risultare arduo, per i destinatari immediati, cogliere a prima vista come il *Malpiglio secondo* si conformi – nei suoi affondi consecutivi negli ambiti logico, etico-politico, della filosofia naturale, della psicologia e della metafisica – all'impostazione dei trattati aristotelici di riferimento per ciascuna materia, spesso replicandone le proposizioni iniziali, che avranno trasmesso ai primitivi lettori un'impressione di rassicurante familiarità piuttosto che di fredda o irresoluta erudizione. Il richiamo diretto e costante alle opere dello Stagirita è d'altronde emblematico di una modalità operativa che perdura senza incrinature nel *corpus* (confermandosi anche in relazione a Platone e ad altri autori di rilievo) e consente inoltre di tratteggiare, a corredo, un elenco essenziale di traduttori-interpreti, antichi o moderni: almeno Giovanni Filopono e Francisco de Toledo per l'*Organon*, Lucillo Filalteo per il *De caelo*, Olimpiodoro e Alessandro di Afrodisia per la *Meteorologia*, Temistio per il *De anima*, o il medesimo Alessandro di Afrodisia per la *Metafisica*.

Un'ulteriore, conseguente linea interpretativa desumibile dal caso evidente del *Malpiglio secondo* spinge a ripensare l'importanza attribuita a repertori e miscellanee, siano essi di epoca classica, tardoantica-medioevale o rinascimentale: per la sezione naturalistica del dialogo, ad esempio, si è dato per scontato a più riprese il ricorso (tutt'altro che comprovato) al *De placitis philosophorum* di Plutarco, persino in corrispondenza di paragrafi ricalcati letteralmente sui testi aristotelici, mentre per la propensione all'accumulo che configura la prosa dialogica si è guardato all'impostazione di fortunate *summae* cinquecentesche (quali gli *Academica Theoremata* di Antonio Montecatini) piuttosto che riconoscervi anzitutto un riflesso della tipica struttu-

razione dei libri inaugurali dei trattati di Aristotele. Non si vuole, per questo, disconoscere l'apporto di bacini dottrinali come le *Sententiae* di Stobeo o le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, semmai suggerire maggior cautela nel ricorrere a essi per risolvere il coagulo di richiami attorno a cui si addensano talvolta gli scambi tra i dialoganti. Altro discorso si imporrebbe per le rassegne biografiche, dalle *Vite* di Plutarco e Diogene Laerzio ai *Memorabilia* di Valerio Massimo, che rappresentano invece riserve di aneddoti ed *exempla* effettivamente molto sfruttati.

S'impone, da ultimo, nel dialogo *del fuggir la moltitudine* l'esplicita volontà del Forestiero di evitare il più possibile di invischiarsi scopertamente nel dibattito filosofico coevo e in particolar modo nei suoi esiti contenziosi, sia entro la corrente peripatetica sia nei rapporti tra aristotelismo e platonismo. È sintomatico che, nella rassegna iniziale dei potenziali approdi interni al sistema aristotelico, gli interpreti più moderni citati siano Duns Scoto ed Egidio Romano (29), mentre sul fronte della contrapposizione tra peripatetici e neoplatonici, pur ancora molto vivace nel medio e tardo Cinquecento,⁹ ci si limita a rievocare la contesa quattrocentesca tra il Cardinal Bessarione e Giorgio Trapezunzio (26). Fanno eccezione quasi soltanto gli accenni alle figure contemporanee e autorevoli, per lo meno in ambito ferrarese, di Francesco Patrizi e Antonio Montecatini, al quale pure si allude in modo ambiguo come al «signor del porto» filosofico (cui domandare il permesso di accedervi), «valorosissimo tra' filosofanti» per la comprovata abilità nel disputare (29), adombrando insomma un certo dispotismo intellettuale e un'attitudine contenziosa non del tutto positiva: non a caso, a distanza di sessanta paragrafi, il Forestiero rimanderà sbrigativamente al suo commento *In eam parte III libri Aristotelis De anima, quae est De mente humana* (edito a Ferrara nel 1576) per esimersi dal ripercorrere in modo puntuale le controverse questioni attorno alle facoltà dell'intelletto umano e al loro destino mortale o immortale (80). Nelle misure complessive della silloge, anche questo atteggiamento trova significativi riscontri, a partire dall'abitudine diffusa di passare sotto silenzio le principali fonti moderne o coeve di volta in volta influenti (si pensi all'importanza, non dichiarata, del *De amore* di Agostino Nifo per la sezione conclusiva del dialogo omonimo), talvolta omaggiate in altre sedi, con un effetto di dislocazione che contribuisce tuttavia a celarne o attutirne il rilievo: accade nel *Dialogo con il Trattato dell'amore humano* (1567) di Flaminio de' Nobili, il cui autore è ricordato in differita nel *Malpiglio secondo* come colui «che scrisse così felicemente de la umana felicità» (32, con allusione

9. Lo dimostrano recenti contributi di storia della filosofia quali DEL SOLDATO 2020 e CORRIAS-DEL SOLDATO 2022.

allo scritto *De hominis felicitate*); con Pico della Mirandola, mai nominato nel *Cataneo-conclusioni*, che si articola in buona parte sulla falsariga delle sue *Disputationes*, celebrato invece quale maestro da Ficino e Landino nel dialogo *de l'arte*; o ancora con Francesco Piccolomini, la cui *Universa philosophia de moribus* (1583) costituisce un endoscheletro imprescindibile ma non menzionato delle dissertazioni del Porzio, al quale Tasso paga tributo negli esordi del *Costante*, entrando in scena in prima persona con in mano il «libro *De le virtù de' costumi*» del «dottissimo filosofo» (2-3). Se in tale consuetudine è legittimo intravedere una dose di opportunismo ammantata di prudenza, essa testimonia in ogni caso come la dialogistica tassiana non si arresti affatto a questioni di retroguardia, ma lambisca da vicino le problematiche dibattute alla sua epoca, cercando tuttavia di risolverle risalendo alle origini di ciascuna e rifacendosi idealmente ai pronunciamenti fondamentali sul tema. Potrà apparire anche questa una scelta d'opportunità, eppure è innegabile che essa risponda altresì allo statuto stesso del genere dialogico, non circoscritto a un pubblico specialistico coinvolto nella ricerca *in fieri*, e che coincida persino con l'ideale dell'intellettuale attivo nel consesso cortigiano-civile rivelato dall'autore nel *Malpiglio*, laddove si invitano i dotti implicati nella vita di corte a non «amar le contese e le quistioni in quel modo che si fa ne le scuole de' filosofanti» (49).

Quali sono, allora, gli *auctores* primari su cui ha modo di costruirsi, svilupparsi e consolidarsi il discorso dialogico? Ci concederemo una carrellata di nomi, che andranno poi a prender corpo, progressivamente, negli apparati di contorno ai dialoghi. Di Aristotele s'è potuto dir qualcosa, e altrettanto andrebbe osservato per Platone, che gli è prossimo per autorevolezza filosofica e superiore in quanto modello prescelto della vena dialettica, della verosimiglianza e dell'eloquenza perseguite da Tasso nelle sue prose dialogiche. È piuttosto semplice, forse scontato, ribadire che l'archetipo platonico è mediato dalla traduzione latina e dalle esposizioni (più o meno imponenti a seconda dei casi) di Marsilio Ficino, nell'edizione degli *Opera omnia* pubblicata a Basilea nel 1539 conservata tra i Postillati Barberiniani (ora censita in RUSSO 2022, p. 394, n. 44). Un Platone monumentale, consacrato dall'ambiente umanistico-neoplatonico fiorentino ormai a sua volta mitizzato (come ben traspare dal Ficino tassiano), che tuttavia Tasso non accoglie come un monolite né riprende in modo semplicemente pedissequo. La discrezionalità del dialogista si esercita con evidenza nelle modalità di distinzione e selezione dei potenziali ipotesi. Il *Fedro*, in prima battuta: presenza ricorsiva che fornisce non soltanto l'impianto strutturale del *Gonzaga/Nifo*, ma pure il fondamento delle riflessioni meta-dialettiche di quest'ultimo e il punto di partenza del dibattito sul rapporto tra oralità e scrittura del *Cataneo-conclusioni*. Il me-

desimo dialogo è inoltre termine di paragone delle molteplici e diversificate discussioni in materia d'amore ricorrenti nel *corpus*: presta al Forestiero Napolitano argomenti a detrimento di amanti e passioni mondane nel *Dialogo* (suggerendo anche la dinamica relazionale che si instaura tra il portavoce dell'autore e la gentildonna), ma testimonia d'altro canto una concezione sublime della forma più nobile di amore che lo stesso *alter ego* tassiano, ne *La Molza*, rivela di aver presente e di saper sceverare dalla posizione socratica tramandata dal *Simposio*. Proprio i discorsi del *Simposio* e il grande *excursus* cosmogonico del *Timeo* dimostrano altrettanta capacità di incidenza, da *La Molza* al *Cataneo-conclusioni*, dal *Messaggerio* al *Conte*, con l'interferenza piuttosto determinante dei corposi trattati-*commentarii* ficiniani (e, in misura minore, dell'esposizione del *Timeo* di Sebastián Fox Morcillo).¹⁰ All'*Alcibiade primo* e agli estratti del relativo commento di Proclo procurati da Ficino si ispirano esordio e conclusione del *Malpiglio secondo*, mentre alle interazioni dell'*Ippia maggiore* si conforma fedelmente l'impostazione dell'indagine sulla bellezza del *Minturno*. E una prova ancor più calzante del ricorso discrezionale al modello si ha infine nel dialogo *de le virtù*, in cui Simone Porzio prende le distanze dalle derive intellettualistiche del magistero morale di tradizione platonica e stoica recuperando gli assunti peculiari del *Menone*, che pongono in dubbio la possibilità di assimilare virtù e scienza, esattamente come faceva il suo omologo storico nella dissertazione mediocinquecentesca *An homo bonus vel malus volens fiat*. Si rivela in questi casi, in fondo, la medesima sensibilità con cui il dialogista sceglie di ricorrere alle diverse esposizioni disponibili dei trattati aristotelici, in rapporto alle esigenze del discorso e alle posizioni dei dialoganti, tradendo una netta volontà di caratterizzazione (per lo meno intellettuale) dei personaggi, nonché la propria competenza al riguardo: se ne ha riscontro, ad esempio, nel fronteggiarsi degli interlocutori del *Ficino*, in cui il protagonista eponimo sfrutta sapientemente il raro e lacunoso commento alla *Metafisica* di Siriano (neoplatonico greco del V secolo e strenuo apologeta delle dottrine pitagorico-platoniche confutate da Aristotele), mentre il deuteragonista si rifà al peripatetismo rigoroso dell'interpretazione di Alessandro di Afrodisia.

Il recupero consapevole degli indirizzi esegetici maturati in seno alle rispettive tradizioni di platonismo e aristotelismo è, del resto, espressione dell'esigenza di conciliare l'eredità dei due autori, che il Forestiero definisce (con una formula già spesa da Pico) discordi «più nel suono de le parole che ne la verità de la sentenza» (*Cataneo-conclusioni* 52), mentre a noi conver-

10. Anch'essa fruita da Tasso in un'edizione basilese, postillata, oggi conservata a San Pietroburgo: RUSSO 2022, p. 398, n. 74.

rà tenere a mente in primo luogo la sempre valida considerazione con cui MAZZALI 1957 suggeriva che nelle prose dialogiche tassiane «il *corpus* delle opere aristoteliche opera come sistema, disciplina e norma strutturale della cosmogonia e gnoseologia platonica» (p. 36). Con il medesimo spirito i dialoganti si rifanno di frequente alle efficaci sintesi del Plutarco filosofo, «che fra' Peripatetici oltramodo a' Platonici è simigliante» (Porzio 85): il Plutarco dei *Moralia*, al quale ci si volge soprattutto per le trattazioni dedicate a *Come ascoltare i poeti* o a *Come distinguere l'adulatore dall'amico* (i cui precetti sono raccolti in special modo in *Cataneo-idoli* e *Manso*) e ancora per l'utile ricognizione del vivace dibattito etico antico restituita nel *De virtute morali*.

Ben altrimenti sbilanciate in direzione dello slancio contemplativo (neo)platonico sono invece le riprese delle *Enneadi* di Plotino, mediate anch'esse dalla versione latina e dalle esposizioni ficiniane (in un'edizione licenziata a Solingen nel 1540, intensamente postillata: RUSSO 2022, p. 390, n. 19). Nella successione del *corpus* dialogico, i trattati plotiniani si rivelano imprescindibili almeno dalla metà degli anni Ottanta e notevolmente influenti in rapporto a un vasto spettro di questioni messe a tema nelle prose tarde, dalla bellezza all'amore, dalla libertà d'arbitrio alle possibilità di esercizio delle virtù morali e intellettuali: volendo indicare dei luoghi privilegiati, andranno segnalati *Enneadi* I 1-2 (sulla natura dell'anima umana e sulle virtù), II 3 (sull'influenza astrale), III 2-3 (*De providentia*) e l'estrema conclusione di VI 9, che immortalava l'esperienza sovrumana della fuga dell'individuo verso il divino.¹¹ Assecondando la rapidità della nostra rassegna, potenza e afflato contemplativo del dettato plotiniano invitano quindi a richiamare in stretta successione le opere dello Pseudo-Dionigi, già presenti nella filigrana dei primi dialoghi (si pensi al debito del *Messaggero* con la *Gerarchia celeste*) e ancora più determinanti in seguito, dal momento in cui l'impronta retorica e argomentativa della teologia negativa (in accordo alla configurazione del trattato dei *Nomi divini* e della *Teologia mistica*) dà forma all'inno finale del *Rangone*.

Poco o nulla si è considerato, sin qui, del patrimonio propriamente latino, per lingua e cultura, entro il quale si dovrà inevitabilmente ripartire dall'ar-

11. Riguardo all'apporto plotiniano all'opera di Tasso si ha la fortuna di poter disporre della ricca monografia, corredata dello studio delle postille, di Erminia Ardisino, che ha magistralmente illustrato come «il pensiero di Plotino con la sua ansia di superamento del contingente, della condizione terrena limitante, con la sua aspirazione verso il bello, il perfetto, il tutto, l'Uno, verso l'unico fondamento che giustifica il molteplice, [...] risponda alle più profonde aspirazioni e tensioni che, da sempre, vivono nell'animo del poeta», facendosi compagno di strada ideale soprattutto nelle ultime fasi della sua ricerca personale e intellettuale (ARDISSINO 2003, p. 15).

chetipo ciceroniano, la cui fecondità per la primigenia ispirazione dialogica tassiana si è già messa in rilievo. La forza d'attrazione del modello appare presto in declino in rapporto alle scelte formali del Tasso dialogista, ma senz'altro perdurante sul piano della riflessione di natura politico-civile e retorica, o addirittura crescente se si considerano alcuni recuperi di contributi logico-filosofici (dai *Topica* al *De fato*) palesi in prove seriori come *Cavaletta* o *Cataneo-conclusioni*. Piuttosto circoscritta risulta invece l'incidenza della prosa sapienziale senecana, che risalta quasi esclusivamente, per ragioni di perfetta sovrapposizione tematica, nel dialogo *de la clemenza*. E se sul piano della tradizione storiografica, su entrambi i versanti greco e romano (da Erodoto a Livio, da Diodoro Siculo a Dione Cassio e via discorrendo), il ricorso alle fonti antiche è prevedibilmente costante, a ben altro livello si instaura la relazione dialettica con il magistero patristico che inaugura la civiltà cristiana da un capo all'altro del bacino mediterraneo.

Nell'ambito del pensiero cristiano delle origini e del confronto con l'eredità pagana spiccano Agostino e Gregorio di Nazianzo: la lezione agostiniana del *De civitate Dei*, in *primis*, ma anche degli scritti minori antologizzati nell'*Epitome* edita a Ginevra alla metà del Cinquecento e fittamente annotata da Tasso (RUSSO 2022, p. 398, n. 71), tutt'altro che secondari, ad esempio, per la difesa del valore gnoseologico della finzione letteraria avanzata nel *Cataneo-idoli*; in seconda battuta, il ricco *corpus* omiletico gregoriano, che induce al riecheggiamento di argomenti, soluzioni formali e cadenze delle sue prose apologetiche o epidittiche (se ne ha un caso singolare nell'epitaffio incastonato nel *Ghirlinzone*).

Al crocevia dell'età medioevale, si fa strada immancabilmente la monumentale opera di sintesi di Tommaso d'Aquino, che recupera, sistematizza e consegna alla modernità europea le pietre miliari della tradizione filosofico-teologica, insieme al contributo originale di pensiero e metodo della sua epoca. Entro la produzione dialogica tassiana, l'Aquinate è al contempo mediatore (basti considerare la rilevanza dei *Commentari* alla *Metafisica* e alle trattazioni etiche aristoteliche o delle riprese tomiste dei trattati pseudo-dionisiani), lettura di prim'ordine, nonché *auctoritas* evocata da più parti (come mostrano le posizioni del *Doctor Angelicus* confluite nel *Porzio* attraverso l'*Universa philosophia de moribus* di Piccolomini). Per ammissione epistolare dello stesso Tasso, l'ingresso ufficiale degli *Opera omnia* di Tommaso nella sua biblioteca risale soltanto al 1589, ma la sequenza dei dialoghi testimonia una storia alternativa di frequentazioni (dirette o indirette) ben più datate e ricorsive nel tempo, dall'incidenza di ampi brani del *De unitate intellectus* sul *Forno* agli assidui richiami alla *Summa theologiae*, punto di riferimento soprattutto per le insistenti riflessioni *de virtutibus* e per gli sviluppi del dibattito

attorno all'amore e alla gerarchia degli affetti umani (almeno da *La Molza* al *Cataneo-conclusioni*).

Procedendo verso le soglie dell'evo moderno, fino ad approdare a Umanesimo e Rinascimento, il paesaggio culturale che contorna, sempre più da vicino, l'esperienza tassiana si fa man mano più fitto e rende maggiormente difficoltoso determinare con precisione una gerarchia di influenze e autorità. Non mancano, tuttavia, nomi di particolare rilievo, siano maestri o idoli polemici, molti dei quali già accennati in queste pagine. Per il contesto umanistico, si sono indicati in special modo Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Giovanni e Giovan Francesco Pico della Mirandola, ai quali si potrebbero associare il Leonardo Bruni espositore della filosofia morale aristotelica, il Cardinal Bessarione e lo stesso Lorenzo de' Medici (protagonista delle *Disputationes* landinane e autore in proprio del poemetto *De summo bono*). Valicando il discrimine del Cinquecento, in una schiera via via ancor più ristretta attorno a Tasso, si profilano quindi i modelli intellettuali-letterari di Baldassarre Castiglione e Giovanni Della Casa, il Possevino e Flaminio de' Nobili, le personalità filosofiche di Agostino Nifo e Simone Porzio, il magistero teorico di Carlo Sigonio e le sperimentazioni dialogiche di Sperone Speroni, la *summa* etica di Francesco Piccolomini, le figure ormai prossime e concorrenti (se non addirittura rivali) di Antonio Montecatini, Francesco Patrizi e Iacopo Mazzoni. Né si potrà trascurare il puntuale ricorso del dialogista ad alcuni filoni settoriali ma fortunati della produzione trattatistica tardo-medioevale e moderna: da un lato i pronunciamenti in materia aristocratico-cavalleresca, dalle teorizzazioni di Bartolo da Sassoferrato sulla nobiltà al codice d'onore illustrato nel *Trattato del modo di ridurre a Pace l'inimicitie private* di Fabio Albergati, dall'altro la copiosa letteratura consacrata al genere dell'impresistica, nella cui selva è doveroso ricordare almeno i modelli di Paolo Giovio e Girolamo Ruscelli.¹²

L'universo culturale entro il quale si collocano i dialoghi non consente un discrimine netto tra scrittura letteraria, ricerca filosofica e discipline che oggi si è soliti definire scientifiche, e ancor meno una spartizione degli autori di riferimento tra l'uno e l'altro campo. In considerazione dell'identità autoria-

12. Per l'uno e l'altro versante sarebbe impossibile, in questo spazio, dar conto dell'imponente bibliografia dedicata, o anche soltanto dei contributi che lambiscono gli interessi tassiani, di cui si propone una selezione in special modo negli apparati introduttivi di *Forno*, *De la dignità* e *Conte*. Giova, in ogni caso, menzionare gli affondi sulla cultura nobiliare del Cinquecento, in particolare di ambito ferrarese, offerti da PRANDI 1995 e la ricognizione aggiornata della trattatistica aristocratico-comportamentale del Rinascimento e dello stato degli studi in materia condotta nel volume di FAVARO 2021. Sul fronte dell'impresistica e del contributo di Tasso al genere, meritano un cenno almeno i saggi di ARBIZZONI 2002 e HUFNAGEL 2014/2.

le di Tasso e della natura ibrida della sua produzione dialogica, sarà in ogni caso opportuno valutare la peculiare influenza, nella silloge, delle voci poetiche e del repertorio letterario, e le modalità di ripresa di tale patrimonio. Dalla panoramica dedicata alle prime prove del dialogista, tra esperimenti inaugurali e rifacimenti, è emersa una tendenza che si conferma valida per il complesso del *corpus*: gli intenti esegetici (o apologetici) di alcuni richiami iniziali lasciano ben presto spazio a prelievi che testimoniano l'esigenza di derivare da testi e scrittori delle letterature classiche e moderne non soltanto immagini o eleganti formulazioni, ma *exempla* e dottrine da spendere a sostegno delle argomentazioni condotte. Se l'autore del *Forno I* si proponeva di difendere la poetica virgiliana dai giudizi ingenerosi di Speroni, già nel primo *Messaggerio* Virgilio è chiamato in causa come il poeta che l'*alter ego* dialogico tassiano, a detta dello spirito, ha «in tanta venerazione ch'alla sua autorità non altrimenti ch'a quella de' maggior filosofi presta fede» (25). Vale per gli antichi capifila, greci e latini, delle differenti tradizioni di genere – a partire dagli archetipi di Omero e Virgilio, di Orazio, in misura minore dei tragici greci (con qualche richiamo senecano sul fronte latino) –, come per rimatori e prosatori volgari: al Dante della *Commedia* e al Petrarca dei *Triumphs* guarda in modo particolare il Forestiero Napolitano, nel dialogo che da lui prende nome, quando argomenta che i poeti, specie «parlando in persona propria», «non pare che debbano dire se non il vero», e sebbene talvolta quali comuni amanti diano sfogo alle passioni piuttosto che espressione all'intelletto («di maniera che le cose da lor dette sono anzi affettuose che vere»), «talora separandosi da queste passioni, più tosto divini che umani paiono ne le poesie» (35-38: si vd. l'approfondimento del tema in VAGNI 2019/2).

L'apporto veritativo della parola poetica guadagna quindi assoluto rilievo nel *Cataneo-idoli*, che teorizza il valore gnoseologico della mimesi letteraria, e ancor prima ne *La Cavaletta*, in cui si prende in esame il corredo di risorse metrico-formali e retoriche a disposizione della lirica italiana per ribadire il potenziale di efficacia argomentativa e persuasiva. Non per nulla, nel corso del dialogo *de la poesia toscana* si attinge per un lungo tratto al Petrarca dei *fragmenta* amorosi, per poi esortare a porsi piuttosto alla sequela delle canzoni politico-civili e spirituali, che godono di pochi imitatori ma offrono un prezioso campionario degli artifici «che debbono usare i poeti non solo per acquistar la benevolenza de la sua donna, ma in persuadere a' principi l'unione e la pace e 'l ben publico o la guerra contro gl'infedeli» (163).¹³ Altrettanto

13. Bisognerà, in ogni caso, tener a mente anche l'autorevolezza in materia d'amore riconosciuta al poeta del *Canzoniere* nella trattatistica erotica umanistico-rinascimentale, ben dimostrata da FAVARO 2012.

sfaccettato, nel fluire de *La Cavaletta*, si rivela il volto di Dante: per un verso rigoroso teorizzatore dei canoni lirici nel *De vulgari* (il cui dettato è riproposto con piglio pedantesco da Ercole Cavaletto), d'altro lato poeta capace di un'ammirevole libertà compositiva, inventiva e di giudizio, che egli impiega per garantire dignità e attrattiva ai contenuti della sua poesia, dimostrandosi così «non solamente poeta ma cittadino illustre» (146). Per le medesime ragioni, nell'affollato panorama contemporaneo (da cui si ricavano i nomi di Coppetta, Bembo, Tasso padre e Cappello) viene esaltata la lezione di Giovanni Della Casa, in virtù del fecondo connubio di *gravitas* e dolcezza che connota il suo *corpus* poetico: un equilibrio che il Forestiero addita ad esempio a «chiunque vorrà scrivere come conviensi a' grandi» (148), per farsi cantore e promotore influente di virtù e impegno civile.

A testimonianza del valore intellettuale e dell'efficacia comunicativa riconosciute alla parola letteraria, sarà la felicità poetica del canto XVII del *Purgatorio*, nutrita al contempo d'ispirazione e ambizione speculativa, a prestare di lì a poco ai dialoganti tassiani, da *La Molza* al *Cataneo-conclusioni* e ancora nel *Manso*, risposte dirimenti attorno alla natura dell'amore e alla sua declinazione primigenia, l'amor proprio, connaturato a ogni ente e sorgente primaria di qualsivoglia bene o male. Al di là delle possibili demarcazioni tra epoche e contesti linguistico-culturali o dei modelli di volta in volta vigenti, è indubbio che per il Tasso dialogista la poesia resti, come ebbe a concludere Ezio Raimondi, «un campo di forza permanente»: un orizzonte di ricerca e di impegno da esplorare con fiduciosa insistenza, «non solo per la sua virtù espressiva e mimetica ma anche perché costituisce una regione del vero, da cui si possono trarre esempi, prove, sentenze, ragioni per interpretare il mondo dell'esperienza» (RAIMONDI 1998, p. 45).

«Fra 'l poeta e il dialettico»

Viene da chiedersi quali e quante 'regioni del vero' (per rimanere fedeli alla formula raimondiana appena richiamata) attraversi la scrittura dialogica tassiana, germogliata nei solchi di un genere trasversale a diversi campi disciplinari. Secondo il modello ideale formulato nel discorso *Dell'arte del dialogo*, Tasso riserva al dialogista una condizione intermedia «fra 'l poeta e il dialettico» (38), dal momento che con l'uno condivide l'espedito poetico della mimesi, messo in atto nell'imitazione di ragionamenti, con l'altro le risorse argomentative che danno forma e scopo alla sua opera. Così intesa, l'ispirazione dialogica comporta un'inevitabile contaminazione della natura eminentemente finzionale e retorica della produzione letteraria, chiamata a sconfinare in direzione del disputare dialettico e, dunque, delle latitudini proprie della ricerca filosofica. Dal panorama d'intrattenimento e coinvolgimento che connota il macrocosmo delle arti retoriche, tradizionalmente deputate a esercitarsi attorno a «tutto quello ch'è atto al persuadere» (*DPE* V, p. 201), il dialogo si protende pertanto ad adottare una prospettiva speculativa, che riconosce quale proprio oggetto specifico e fine primario non tanto il credibile, ma il vero, o meglio l'esteso orizzonte della verità, in cui confluiscono i versanti limitrofi della veridicità, della verosimiglianza e della probabilità.¹

La parabola tassiana è, d'altra parte, interamente percorsa, nelle sue diverse espressioni, da una costante tensione alla verità e da uno sforzo complementare e sempre più consapevole di conciliazione tra quest'ultima e le sue trasfigurazioni a opera della letteratura. Già nella *Lettera politica* del 1578 l'autore collocava il proprio impegno intellettuale al limitare di discorsi opinabili e contenuti verosimili – riconoscendosi (con immagine platonica) negli

1. Si tenga presente, al riguardo, la gerarchia delle discipline e delle modalità di conseguimento e comunicazione del sapere delineata dal sistema peripatetico e ancora radicata nella cultura rinascimentale, ben sintetizzata da PIGNATTI 1999: «Negli autori cinquecenteschi è presente la suddivisione in tre gradi della conoscenza che si ricava dai testi logici di Aristotele. Tipica dell'argomentazione dialogica è la dialettica, distinta sia dalla *scientia*, cioè dalla logica, la quale attraverso il sillogismo dimostrativo produce la *veritas* [...], che dalla retorica, la quale mediante la dimostrazione persuasiva realizza la *fides*. Frutto della dialettica è invece l'opinione [...], vale a dire un sapere intermedio, verosimile e probabile» (p. 271).

intelletti «argentei» che, «per natura politici, si contentano de la opinione e de la verisimiglianza» – ma si distingueva altresì con fierezza dagli «ingegni sofisticati, che tali sono in rispetto de' filosofici o de' civili, qual è l'alchimia in comparazion de l'oro o de l'argento», poiché «con l'arte appresa ne le scuole de' litigiosi» essi falsificano «il conio del vero e del verisimile» (p. 130). Tasso rifiuta fermamente, a più riprese, la natura ingannevole e contenziosa del talento oratorio ridotto a strumento sofisticato di controllo delle opinioni, per restare ancorato alla concezione civile della competenza retorico-letteraria e delle sue potenzialità persuasive-finzionali fissata già da Aristotele, laddove il filosofo precisa che «la retorica è una sorta di ramificazione di dialettica e di trattazione etica che è giusto chiamare politica» (*Rh.* I 1356a). E proprio a questo principio si sarebbe richiamato ancora nei *Discorsi del poema eroico*, per confutare qualunque degradazione sofistica della letteratura stessa e per ribadire definitivamente che «la poesia è collocata in ordine sotto la dialettica insieme con la retorica, la qual, come dice Aristotele, è l'altro rampollo della dialettica facultà» (II, p. 87).

Le derive agonistiche e manipolatrici dell'esercizio retorico confliggono in special modo con le dinamiche e gli obiettivi della produzione dialogica tassiana, dichiaratamente ispirata ai caratteri più nobili sia della mimesi letteraria sia dell'argomentare dialettico e posta in essere al punto di incontro tra l'una e l'altro. Lo si espone con chiarezza fin dal dialogo *del piacere*, per l'interposta persona del filosofo Agostino Nifo, il quale, sulla falsariga della consacrazione dei principi dell'arte dialettica condotta nel *Fedro*, illustra all'interlocutore come nel loro dibattito «non tanto [...] si convenga cercare quel che è atto a esser persuaso, quanto quel che è vero» (73). Quasi all'altro capo del *corpus*, il Tasso personaggio del *Cataneo-conclusioni* si dimostra parimenti estraneo al perseguimento a ogni costo del pubblico consenso, auspicando che le sue «ragioni» vengano considerate «con animo quieto e senza lo strepito e l'applauso» del «teatro» cortigiano (4). Non sorprende, dunque, che il dialogista dimostri una crescente esigenza di dichiarare la specificità e la connotazione dialettica (piuttosto che genericamente retorica) dei propri lavori: se tra le prime prose dialogiche e il coevo repertorio di orazioni e discorsi permane un rapporto osmotico, con il tempo prevale la volontà di distinguere i due filoni, che risalta nel discorso *Dell'arte del dialogo*, con le dichiarazioni di piena adesione al modello platonico e la presa di distanza da Cicerone (cui è imputato di essere «più simile a gli oratori ch'a' dialettici»: 2), per maturare infine, ormai al chiudersi degli anni Ottanta, nell'estremo progetto di un volume dedicato esclusivamente ai dialoghi, da ultimo separati dal resto dei componimenti in prosa. La verosimiglianza alla quale si sente vocata l'intelligenza argentea tassiana non va dunque confusa con una piace-

vole ma pallida imitazione della verità o peggio ancora con un fuorviante abbaglio retorico: essa restituisce piuttosto il volto riconoscibile e condivisibile del vero, magari non dedotto logicamente ma accessibile da parte di chi ne affronta l'indagine «a guisa di compagno», nel confronto paziente con l'altro, secondo l'ideale dialogico dell'«amichevole contesa d'ingegni e d'opinioni» celebrato nella dedica de *La Cavaletta*. La propensione dialettica che i dialoghi mirano a riprodurre, impiegando a tal segno pure le risorse retoriche e letterarie, va allora a coincidere con «quel livello intermedio della conoscenza che ammette la pluralità delle opinioni e dei percorsi argomentativi, e oppone all'astratto monologismo deduttivistico della dimostrazione scientifica» o alla carica agonistica dell'affabulazione oratoria «l'impiego paritario di tesi antagoniste, eppure coesistenti e tutte praticabili, in una ricerca della verità aperta alla molteplicità degli itinerari e all'idea di conoscenza essenzialmente come inchiesta» (PIGNATTI 1999, p. 272).

Incombe, ovviamente, per Tasso la sfida di equilibrare al meglio le ragioni del dialettico e le licenze (inventive e stilistiche) del poeta. Non mancano occasioni in cui il dialogista rivendica con orgoglio il concorso della facoltà immaginativa e del talento espressivo allo spessore speculativo delle sue prove: accade nella conclusione del *Messaggero*, al termine della singolare esperienza di visione-conversazione tra lo spirito e la voce narrante, nel momento in cui l'istanza autoriale fa propria una celebre clausola dantesca per vantare di aver «filosofato» nella sua «alta [...] immaginazione» «non altramente che gli uomini contemplativi sogliano ne la lor contemplazione» (262); e ancora, a titolo esemplare, in un fugace passaggio del *Manso*, nel quale il protagonista eponimo sembra addirittura voler sfidare le risorse dell'argomentare filosofico, col dirsi insicuro «se a' dialettici sia lecito provare tutte le cose come a' poeti di fingerle» (93). Più di frequente, invece, le dinamiche della disputa danno l'impressione di prevalere, talvolta fino a ridurre al minimo o addirittura annullare gli spazi residui dell'invenzione e delle piacevolezze retoriche: si assommano allora lunghi scambi, densi di sostanza e scarni di ornamenti, che rendono difficoltoso apprezzare l'equilibrio letterario-filosofico che dà corpo al dialogo e ancor più arduo riconoscere la mano del dialogista-poeta. Attorno a questa delicata mescolanza e ai margini di felicità stilistica ed efficacia speculativa che essa concede si è calibrata la più parte dei giudizi di valore sulla dialogistica tassiana. Permane inscalfita l'indicazione di Guido Baldassarri, secondo la quale proprio «dall'intreccio delle varie componenti – struttura dialogica, cultura, esperienza umana trasfigurata in un'atmosfera ideale [...] nasce la poesia dei *Dialoghi*» (BALDASSARRI 1970, p. 46). Altrettanto lucidamente Ezio Raimondi analizzava la natura poliedrica della scrittura del dialogista, nelle intenzioni e negli esiti più felici della quale

egli coglieva come «la poetica della gravità e della piacevolezza», perseguita dall'autore in ogni suo progetto letterario, si realizzasse «in uno stile immaginativo e ragionativo» a un tempo (RAIMONDI 1998, p. 54).

In anni più recenti, tuttavia, nel dibattito critico è a tratti prevalso, e ancora permane, un diverso criterio di giudizio, che pone piuttosto a problema l'originalità di pensiero della dialogistica tassiana. «Nei *Dialoghi* non sembra essere presente un sistema filosofico né originale né coerente», si conclude senza possibilità di appello in apertura della monografia di ROSSI 2007 (p. 16). Persino più severa risulta la valutazione di Claudio Gigante, che reputa «i *Dialoghi* [...] un momento qualitativamente minore dell'attività compositiva di Tasso, che non raggiunge mai un'autonomia di pensiero», «non soltanto per la mancanza di un sistema [...] ma per l'assenza di una qualsivoglia spinta interiore a pervenire a delle idee o a dei risultati che non fossero puramente occasionali» (così GIGANTE 2007, nelle premesse di p. 8 e negli sviluppi del discorso a p. 222). Sarebbe arduo, e forse nemmeno ragionevole, provare a obiettare a simile capo d'accusa. È quasi superfluo notare come Tasso si ponga alla sequela del modello dialogico di Platone senza alcuna pretesa di eguagliarne il portato speculativo, o come gli sia al tutto estranea l'intenzione rivoluzionaria che anima, in contemporanea, i dialoghi di Giordano Bruno. Il Tasso dialogista non va in cerca di una visione del mondo alternativa e le risposte che avanza sono figlie di una millenaria tradizione culturale e filosofica. Ciò non comporta, tuttavia, che egli non esprima una concezione della realtà e dell'esistente coerentemente definita, o che non affronti con ingegno e personalità, al pari della più parte degli intellettuali del suo tempo, questioni di persistente validità filosofica, siano esse di comune interesse o maggiormente legate alla sua esperienza di letterato. L'imputazione di mancata originalità, gravante sui dialoghi, non andrà allora elusa né tantomeno negata, quanto piuttosto riformulata, a partire da una diversa determinazione (forse meno anacronistica) dei criteri mediante i quali si intendono giudicare la rilevanza e l'apporto di una proposta poetico-filosofica da cui ci separa una notevole distanza epocale e culturale.

Meriterebbe anzitutto maggior considerazione lo sforzo profuso da Tasso nel dispiegare un vasto, diversificato spettro di tematiche nella prosa di lingua italiana: un'impresa non pionieristica, e sicuramente supportata da un repertorio trattatistico-dialogico in volgare ormai piuttosto nutrito, pure dedita a estendere il dominio linguistico-letterario italiano a un'eccezionale varietà di argomenti, molti di inusitata gravità filosofica.² Ne è spia, circo-

2. Fin dalla primitiva messa a fuoco del *Problema filologico e letterario dei Dialoghi*, più di chiunque altro Ezio Raimondi ha inteso individuare e valorizzare gli esiti formali della

scritta ma non priva di importanza, la cornice metaletteraria del *Ghirlinzone*, in cui il Forestiero Napolitano ricorda di aver preservato il proprio epitaffio italiano a fronte del giudizio di Patrizi, Coccapani e del maestro Lazzaro Labadino, concordi nel negare che «l'altezza di così nobil materia potesse convenevolmente esser trattata ne la volgare, [...] acconcia solamente a scriver di cose d'amore e alcun'altre sì fatte»: quando il portavoce tassiano testimonia di aver replicato «molte cose in difesa di questa lingua», ritenendo «convenevole ch'ella potesse ornare i più degni soggetti» (12-13), è quasi immediato cogliere una riflessione di merito non circoscrivibile al genere epidittico e sorprendere il protagonista del dialogo pienamente investito del suo ruolo di *alter ego* del dialogista. Una confessione ancor più diretta e significativa trapela dal *Malpiglio*, laddove il Forestiero richiama per un attimo l'attenzione sulla propria «lingua», che definisce «balba», riconoscendo tuttavia alla propria eloquenza, ben al di là dei limiti fisici, un impegno espressivo e comunicativo ad ampio raggio, col testimoniare che «ciò che dentro l'intelletto scrive o dipinge, ella si sforza di mandar fuori con parole assai popolari, a le quali ne son mescolate alcune raccolte da' libri non per istudio posto da me nel parlare, ma per usanza ch'io ho di leggere o di scrivere» (7).³ Per quanto complessa, e ulteriormente complicata dalle ambizioni di ricerca attorno a questioni difficili da dirimere, la scrittura dialogica di Tasso è animata da una sincera intenzione comunicativa, che si manifesta con chiarezza nel discorso *Dell'arte del dialogo*, in cui si indica a modello l'*evidentia* della dialogistica platonica e si stabilisce che è compito dello «scrittore del dialogo assomigliare i poeti nell'espressione e nel por le cose innanzi a gli occhi» (35). E se il Torquato Tasso interlocutore del *Cataneo-conclusioni* prende le parti della comunicazione scritta contro i pronunciamenti socratici del *Fedro* in favore dell'oralità, sostenendo che «la voce è mobile immagine del concetto, le lettere

scrittura dialogica tassiana, nella quale egli colse l'intenzione di conseguire «una prosa dascalica in volgare, materiata d'esattezza filosofica ma sempre in accordo con le istanze letterarie di un disteso discorso, affabile e aristocratico», e così la «volontà sempre più strenua di adeguare un linguaggio cortese e gentilizio alla compostezza, al decoro del grande pensiero classico» (RAIMONDI 1965, pp. 249, 260).

3. Si rammenti che, ancora per il Manzoni alle prese con la revisione del *Fermo*, uno dei requisiti più difficili da conseguire per «bene scrivere» è proprio la capacità di coniugare con equilibrio linguaggio d'uso e lessico libresco, il «saper scegliere [...] parole e frasi [...] che sono passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate» (seconda *Introduzione*, 26-27): la relativa consonanza delle due dichiarazioni invita a misurare la pertinenza e la modernità della considerazione linguistica del portavoce tassiano rispetto alla plurisecolare, problematica ricerca di naturalezza e trasversalità nella prosa letteraria italiana.

sono quasi statue e simulacri saldissimi» (14), egli sembra però condividere la preoccupazione di Socrate che le opere letterarie e filosofiche restituiscano una sbiadita riproduzione, «un'immagine» depotenziata della vivacità del confronto orale (*Phdr.* 276A): «*simulacrum quoddam*» si legge nella versione latina di Ficino (PLATONE-FICINO 1539, p. 464), mentre il dialogista intensifica la formula, paventando per tramite di Paulo Sanminiato che lo scrivere dia forma a «un simulacro muto e sordo e privo d'ogni sentimento» (*Cataneo-conclusioni* 10). Non saranno stati di poco conto simili scrupoli persino nella scelta di campo in favore dell'essenzialità e dell'immediatezza del dialogo mimetico d'impronta socratico-platonica: consacrata definitivamente da Tasso al chiudersi del Cinquecento, con una presa di posizione che s'impone già di per sé quale contributo originale e decisivo agli sviluppi del genere in epoca moderna, la medesima formula dialogica, fino a quel momento secondaria rispetto al modello diegetico ciceroniano e castiglionesco, sarebbe di lì a poco stata riconosciuta come uno dei più potenti veicoli di trasmissione delle novità dell'indagine scientifica dal Galileo del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, privilegiata dal dibattito illuministico-romantico e ancora replicata da Manzoni per condividere gli esiti definitivi delle sue riflessioni estetico-letterarie nel dialogo *Dell'invenzione*.

Tensione speculativa e volontà comunicativa sono d'altronde le sorgenti primarie del genere ibrido del dialogo, sin dalle sue primitive attestazioni: gli stessi scritti platonici non rappresentano il momento aurorale dell'indagine filosofica, bensì l'occasione di dividerne gli esiti al di fuori del ristretto circolo dei membri dell'Accademia e l'opportunità di far germogliare nell'animo dei destinatari, per via dialettica, alcune verità fondamentali altrimenti conseguite dai filosofi. Con le dovute proporzioni, la dialogistica tassiana non si sottrae alla vocazione che le è connaturata, e, se non si staglia quale eccezione mirabile nella tradizione dialogica e nel panorama del suo tempo, si distingue in ogni caso per l'aspirazione non comune di rimettere in discussione, presso un pubblico idealmente sempre più vasto e insieme con crescente consapevolezza teoretica, un notevole *corpus* di tematiche di ambito politico-sociale, relazionale, etico, estetico-gnoseologico, artistico, fisico-psicologico e metafisico. A ragione, dunque, Elisabetta Selmi è tornata a mettere in luce l'«ambiziosa progettualità con cui il 'Forestiero Napolitano' mirava a presentarsi nelle vesti di un "filosofo mezzano" capace di rifondare e attualizzare, con "socratica sprezzatura", un'enciclopedia moderna dei saperi da immettere nel flusso vivo e comunicativo dei riti della socialità cortigiana» (SELMI 2017, p. 5) e – andrà aggiunto – persino al di là dei confini ristretti della corte, nell'orizzonte dilatato della cultura della sua epoca, cui Tasso si rivolge sfruttando la propria fama poetica e non costringendo mai

entro limiti angusti il suo ingegno e la sua «natura libera e filosofica».⁴ Il potenziale d'incidenza dei dialoghi si percepisce, allora, anche soltanto a un veloce raffronto fra la monumentale trattazione latina dell'*Universa philosophia de moribus* pubblicata da Francesco Piccolomini nel 1583 e la trasposizione dialogica tassiana delle dottrine morali derivate dalla *summa* del filosofo: «mare veramente e oceano d'ogni scienza» è l'opera di quest'ultimo, a detta del Tasso protagonista del *Costante*, che paragona invece i propri scritti a «un picciol rivo o un ruscello chiuso intorno di verdissimi aranci e di cedri» (3), innegabilmente più umile, ma forse più adatto a fecondare il paesaggio tutt'attorno. Abbracciando tale funzione mediatrice, la dialogistica rinascimentale aveva del resto costruito la propria fortuna, nell'età che vide dilatarsi come mai in precedenza gli orizzonti geografici e insieme gli spazi dello scambio intellettuale e del commercio editoriale, e si era garantita un ruolo di primo piano nel dibattito filosofico, nel momento in cui, sin dalla stagione umanistica, «la nuova filosofia» avvertiva l'esigenza di offrire anche «un tipo diverso di opere, dirette a un altro pubblico: leggibili, brevi e gradevoli, largamente accessibili» (GARIN 2002, p. 189).

Non si attenua, per questo, la consapevolezza che il *corpus* dialogico tassiano costituisce una «produzione di secondo grado», come la definì Emilio Russo, che per sua natura e ragion d'essere «nasce da confronto e riscrittura» (RUSSO 2002, p. 13), sotto l'egida delle maggiori *auctoritates* antiche e dei principali interpreti medioevali e moderni. Pure, vi si accompagna la coscienza altrettanto netta che «a quelle opere e a quegli autori bisognava tornare per creare, strutturare e svolgere un dialogo, salvo poterne poi gestire l'interna *dispositio*, poter intercalare ai classici i contemporanei, sancire la supremazia di una fonte sulle altre» (ivi, p. 18). Una percezione più compiuta del grado di originalità e del contributo innovativo della dialogistica tassiana si potrà allora conseguire soltanto continuando ad approfondire le modalità con cui l'autore si relaziona ai maestri del passato e, insieme, la fisionomia delle figure coeve che egli convoca direttamente o implicitamente al paragone dialettico, nella convinzione che, per gli intellettuali del Rinascimento, ripartire dal magistero delle fonti non equivaleva ad arrestarsi a combattere battaglie di retroguardia, ma significava piuttosto assolvere un compito di sintesi e mediazione, con un'attitudine che non fu mai «just an act of blind devotion to petrified idols, but rather an act of continuous creativity and re-invention» (CORRIAS-DEL SOLDATO 2022, p. 6).

4. Ancora secondo il celebre autoritratto affidato alla lettera *A' Seggi e al Popolo napoletano* del 1580: «E se pur per filosofo perfetto non mi volete (chè nè io anco questo nome superbo attribuisco a me stesso), almeno come uomo d'ingegno, e di natura libera e filosofica m'accetterete» (*Lettere*, I, n. 129).

Il limite più arduo da valicare, per le sperimentazioni dialogiche di Tasso, non è il vincolo con la tradizione, semmai il rapporto impari tra le risorse dialettiche e il dominio incommensurabile della verità, tra la dotazione argomentativa-dimostrativa e i livelli ulteriori in cui al vero si attinge soltanto per via di contemplazione o di Rivelazione. La dialogistica tassiana costeggia, con un misto di riverenza e fascinazione, i territori della *scientia* – la «vera scienza» di cui «niuna cosa è più forte e valorosa» (*Rangone* 11), immune da contraddizioni per il privilegio virtuoso della sua capacità dimostrativa, com'è vagheggiata nel *Malpiglio secondo* – e vive della medesima vocazione definitoria comune alle dimostrazioni scientifiche e all'argomentare dialettico.⁵ Al di là dei metodi appannaggio delle umane discipline, permane in ogni caso lo scarto decisivo tra gli oggetti dell'indagine filosofica e la verità più sublime, per la quale «fa mestieri» deporre «le composizioni e le divisioni e i vari discorsi», per provare ad ascendere, con afflato mistico, «a la contemplazione e al conoscimento e quasi a la semplice vista del vero» (*Malpiglio secondo* 117), o volgersi ai dogmi rivelati e al patrimonio di fede e conoscenza elaborato dal magistero cattolico. Ciascuna delle due strade esula, però, dagli orizzonti specifici della dialogistica tassiana. Le risposte di carattere dogmatico-teologico sono talvolta accennate, mai rimesse davvero in discussione, per una concomitanza di ragioni verosimilmente non limitata ai caratteri della disputa dialettica e del *corpus* dialogico, ma nemmeno riducibile in modo esclusivo a strategie prudenziali o alla spinta irrazionale del timore. Per quanto attiene ai dialoghi si dovrà riconoscere che Tasso accoglie – con un concorso tutt'altro che innaturale di convinzione e conformismo, adesione personale e *forma mentis* condivisa – una gerarchia d'autorità che, se implicata tutta quanta negli scambi dialogici, ne inficerebbe il presupposto del dibattere schietto e (il più possibile) paritario. Non mancano interlocutori di conclamata autorevolezza teologica (si pensi a Maurizio Cataneo nel delicato dialogo *de gli idoli*) e i pronunciamenti di Padri e Dottori della Chiesa sono talvolta ripresi, comparati alle altre fonti e magari giudicati decisivi per gli sviluppi dell'argomentazione in rapporto a temi che l'autore ritiene passibili di disamina dialettica, ma si danno situazioni in cui il richiamo all'«opinione de' teologi santi», «che scaccia ogni falsità e ogni bugia», prevarica inevitabilmente sulle «filosofiche ragioni» e tronca il dibattito (così, ad esempio, proprio in *Cataneo-idoli* 41).

5. Si potrà discutere il grado di raffinatezza con cui Tasso applica principi e schemi della tradizione logico-dialettica, ma è tutt'altro che provata la fondatezza del «sospetto» che «sotto la superficie si annidino funambolici paralogismi ed errori di ragionamento» (ROSSI 2007, p. 73), specie quando simili giudizi non sono supportati da analisi accurate dei testi.

La scelta del dialogista di non entrare in diretta concorrenza con l'autorità teologica gli consente, d'altra parte, di riservarsi spazi di riflessione più libera e indipendente. Il caso della dedica del *Messaggero*, in cui l'autore discute la compatibilità tra il pensiero platonico e la dottrina cristiana per presentarsi infine come «uomo che scrive come filosofo e crede come cristiano», è forse troppo eccezionale per risultare rappresentativo. Rispecchia meglio le dinamiche sottese ai dialoghi un intervento di Danese Cataneo, che rimprovera al personaggio di Torquato Tasso di essersi fatto scudo dell'autorevolezza dello Pseudo-Dionigi e lo richiama alle regole implicite della disputa filosofica:

Voi avete corso questo arringo senza contrasto, perché non è qui alcun di noi ch'ardisca di contraddire a l'opinione de l'Areopagita: però, se non volete esser sicuro d'ogni contesa, non cercate di ripararvi sotto la sua protezione, ma procurate altra difesa e da altre ragioni, da le filosofiche, dico [...]. (*Cataneo-conclusioni* 32)⁶

L'esercizio della filosofia – scriveva in prima persona l'autore, pressoché al contempo, in un messaggio a Maurizio Cataneo databile al 1587 – «consiste [...] ne la saldezza de le ragioni, che non può essere abbattuta da l'autorità» (*Lettere*, III, n. 894). Soltanto una volta passate in rassegna, selezionate ed esaurite per quanto possibile le ragioni umane è tempo di cedere il passo a ragioni e autorità superiori, di lasciare libero corso allo slancio contemplativo e fideistico che rivoluziona il consueto procedere di intelletto ed eloquenza. A quel punto, come accade non di rado nei capolavori del genere dialogico (dagli scritti platonici al finale del *Cortegiano*), l'argomentare si muta in un inno capace di trascendere «le aporie in cui il ragionamento dialettico pareva essersi invischiato» (BALDASSARRI 1970, pp. 32-33). E al dialettico torna ad affiancarsi il poeta, che con le sue doti immaginative sostiene l'ascesa e trasfigura i dettami indiscutibili dell'autorità in un'effusione personale e commossa, capace di restituire persino l'esperienza dello spegnersi degli umani discorsi, ormai pacificati in «quel alto, quel profondo, quel dolce, quel divino silenzio [...] tanto superiore ad ogni armonia e ad ogni concento [...] quanto la divina caligine è più luminosa del sole e de le stelle e d'ogni altra luce che sia nel cielo» (*Rangone* 43). Gli esempi sarebbero molteplici, e in ciascuno di essi riconosceremmo infine, più facilmente, la fisionomia complessa e insieme profondamente solidale del nostro Tasso, poeta e dialettico, che proprio

6. «Lasciamo, se vi pare, le questioni de' nostri teologi da parte, perché fra noi è contesa academica anzi che no», ribadirà in seguito il terzo interlocutore, Paulo Sanminiato (ivi, § 104).

INTRODUZIONE

in tali frangenti estremi della sua avventura speculativa si confessa «balbo» ma fiero di aver raccolto la sfida di «scioglier» la «lingua in così alta e 'n così canora voce che tutta Italia [...] udisse e tutta se ne maravigliasse» (ivi, 45).

Nota al testo

Giacomo Vagni

Il presente volume offre un nuovo commento ai dialoghi tassiani fondato sul testo critico procurato da Ezio Raimondi nella sua edizione del 1958. Da allora si sono avute alcune edizioni commentate, parziali (MAZZALI 1959, BASILE 1991, BASILE 1993, PRANDI 1999) o di tutto il *corpus*, ma con apparati molto sintetici (MAIER 1964-1965, BAFFETTI 1998).

Tolte le correzioni di cui si darà conto più sotto, sono qui riprodotti il testo, la paragrafatura e l'ordinamento generale dell'edizione Raimondi, costituita da un *corpus* di venticinque dialoghi (vol. II) e da un'Appendice di *Abbozzi e prime redazioni* (vol. III). Nella nostra edizione, ogni dialogo del *corpus* è presentato e commentato da uno degli otto curatori, mentre riproponiamo in *Appendice*, accompagnato da una sintetica introduzione, il testo dei cinque dialoghi degli *Abbozzi e prime redazioni* di Raimondi che si configurano, per l'ampiezza degli interventi correttori e per la vicenda editoriale, come opere effettivamente autonome e distinte: *Il Forno I*, *il Della precedenza*, *Il Gonzaga overo del piacere onesto*, la prima redazione del *Messaggero*, *Il Romeo*. Alle versioni più antiche degli altri quattro (*Il Beltramo*, *Il Forestiero Napolitano*, *Il N.*, *il Dialogo*),¹ così come alle varianti documentate per l'intero *corpus*, si è sempre fatto riferimento nel commento. Rispetto all'ordinamento dell'edizione Raimondi, sono state apportate tre modifiche, che senza stravolgerne l'impostazione restituiscono un quadro più rispettoso di quanto emerso grazie agli studi successivi: 1) è stato ricostituito il dittico formato dal *Forno overo de la nobiltà* e dal *De la dignità* (collocati da Raimondi, rispettivamente, in prima e ottava posizione del *corpus*), che rappresentano due ante o esecuzioni di un solo progetto dialogico, con i medesimi personaggi e una continuità senza fratture di ambientazione e di argomento; 2) analogamente, in *Appendice* il *Della precedenza* è stato collocato subito di seguito al *Forno I*, in quanto parte dell'originario trittico oggi mancante del secondo testo, ossia della prima, perduta redazione del *De la dignità*; 3) il *Manso*, composto nel 1592, è stato

1. I primi tre furono editi per la prima volta da Raimondi su manoscritti d'autore; la versione più antica del cosiddetto *Dialogo* era stata invece l'unica a essere pubblicata fino ad allora, ma non presenta differenze strutturali rispetto alla configurazione definitiva.

collocato in penultima posizione (prima del *Conte*), dal momento che pare ormai acquisito che la scrittura di *Ficino*, *Minturno* e *Porzio*, da Raimondi ritenuta successiva, sia invece di qualche anno precedente.²

L'apparato esegetico predisposto per ogni dialogo è composto da un'ampia introduzione e da una ricca serie di puntuali note analitiche. La prima è strutturata in paragrafi, nei quali sono proposte informazioni sulla storia e la fortuna di ogni dialogo, con particolare attenzione al contesto in cui è maturato e a cui si rivolge, nonché alle dinamiche della sua costruzione (*Genesi e tradizione*, *Ambientazione*, *interlocutori e dedicatario*, *Edizioni e traduzioni*, *Bibliografia*), e sistematiche considerazioni sui contenuti del testo e sulla tradizione culturale, o il dibattito contemporaneo, in cui si inserisce (*Argomento*, *Struttura argomentativa*, *Fonti*). Anche nelle note di commento, fatte salve la specificità di ogni situazione e la diversa sensibilità dei curatori, si è cercato di concentrarsi sugli stessi due assi fondamentali: pertanto, si è puntato a (1) rendere il più possibile trasparenti, anche attraverso ampie parafrasi o riformulazioni sintetiche, i passaggi principali del discorso, (2) sciogliere e quando opportuno illustrare citazioni e allusioni letterarie, scientifiche e filosofiche, (3) chiarire i riferimenti storici, geografici e mitologici, (4) segnalare i casi più interessanti di echi e ricorrenze all'interno del *corpus* dialogico e nell'insieme dell'opera tassiana, soprattutto in prosa.³

Rispetto alla grande questione, insieme filologica e critica, al centro del dibattito nel secondo Novecento, se all'origine di questa dialogistica sia riconoscibile un intento unitario e stabile, o se essa dipenda da un'intenzionalità sfaccettata e anzi parcellizzata, soggetta nel tempo a brusche svolte e capovolgimenti, da un punto di vista operativo ci è parso utile, e metodologicamente più corretto, considerare innanzitutto ogni dialogo come un'opera in sé, di volta in volta conclusa o incompiuta, illustrandone il percorso argomentativo completo e l'interazione con fonti e modelli, e mostrando la possibile interferenza di motivazioni o necessità contingenti. In forza e a partire da tale analisi preliminare abbiamo poi cercato di inserire l'opera nella rete più ampia, fatta di cerchi concentrici distinti ma correlati, degli altri dialoghi, delle altre prose, dell'intera produzione tassiana e della cultura del tem-

2. Cfr. la tabella riassuntiva più sotto, e il quadro sintetico presentato nell'*Introduzione* generale.

3. Non ha dunque uno spazio a sé la dimensione stilistico-linguistica: nei suoi aspetti fondamentali se ne tratterà, quando utile, nell'introduzione o in nota, ma in generale ci è parso che a questo livello i risultati più significativi si raggiungano affrontando il *corpus* nel suo insieme, come hanno dimostrato tra gli altri, da punti di vista e con metodi diversi, gli studi eccellenti che vanno dalle acute osservazioni di Ezio Raimondi alla sistematica monografia di Sergio BOZZOLA 1999.

po, affinché per quanto possibile la rilevazione dei *loci paralleli* non restasse estemporanea o superficiale.

L'invito di QUONDAM 2021, p. 400, a cogliere e valorizzare la «fitta trama intertestuale che è in primo luogo semantica», in forza del riconoscimento che è questa dimensione «a risultare proiettata verso il futuro», ci è parso utilmente estensibile all'insieme più ampio delle prose, *Discorsi* e lettere-orazioni *in primis*, che spesso condividono temi, fonti e sviluppi. Ferme restando le peculiarità formali e argomentative legate al diverso genere letterario, del resto, l'opportunità di leggere sinotticamente queste opere è suggerita al contempo dalla loro genesi, dal momento che si tratta di testi nati sovente nel medesimo contesto e su stimoli comuni, e dalla loro prima ricezione, dato che fino almeno al Settecento furono pubblicati insieme.

Di questo tentativo si dà dunque conto nei cappelli introduttivi, nei quali abbiamo cercato di fornire gli strumenti per muoversi da un dialogo all'altro, suggerendo la possibilità di percorsi di lettura diversi da quello cronologico, progressivo e lineare. Cercando di mettere a frutto la direzione indicata dai fondamentali studi di Guido Baldassarri, Bruno Basile ed Emilio Russo, ci siamo sforzati di partire dal presupposto banale ma non ovvio che, fino a prova contraria, queste opere *abbiano un senso*, e che perciò all'interprete spetti il compito di proporre ipotesi per riconoscerlo anche nei passaggi più opachi, ambigui e sfuggenti, invece che imputare alla presunta mancanza di lucidità dell'autore le proprie *impasse* interpretative. Il nostro tentativo, insomma, è stato soprattutto quello di fornire uno strumento utile per continuare a lavorare su testi culturalmente e storicamente importanti: da questo auspicio, e non dall'adesione alle moderne forme di neopositivismo erudito sedotte dalle risorse online, deriva la preferenza accordata alla definizione del significato letterale, alle cronologie minute, ai riscontri per quanto possibile puntuali sulle (cosiddette) fonti.

Prima di illustrare brevemente i rapporti tra la nostra edizione e quella di Raimondi, propongo una sintetica storia delle edizioni dei dialoghi di Tasso, che dia conto in termini generali di come, nel tempo, ne è mutata la forma di ricezione (per una storia del dibattito critico otto-novecentesco cfr. invece CERBONI BAIARDI 1968, PRANDI 1990/3, PIGNATTI 1991/2 e ROSSI 2007, pp. 51-62; per una aggiornata e approfondita panoramica sulla storia della critica tassiana, vd. ora BANI-CAPPELLETTI-CASTELLOZZI 2023).

1. *Breve storia delle edizioni dei dialoghi tassiani*

Una storia della ricezione dei dialoghi tassiani non può che cominciare dalla rassegna delle prime edizioni in cui essi videro la luce. Si fornisce dunque, in

apertura, una tabella riassuntiva dei dialoghi del volume, indicando per ciascuno la data, certa o ipotetica, della prima scrittura e quella della *princeps*.⁴

TABELLA 1

	Titolo	Inizio scrittura	Ed. <i>princeps</i> vivente l'autore	Ed. <i>princeps</i> postuma
1	<i>Il Forno ovvero della nobiltà</i>	1578	RP V-VI 1587	
2	<i>De la dignità</i>	1580	RP V-VI 1587	
3	<i>Il Beltramo ovvero de la cortesia</i>	1580?	RP IV 1586	
4	<i>Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia</i>	1580?	RP IV 1586	
5	<i>Il N. ovvero de la pietà</i>	1580?	RP IV 1586	
6	<i>Il Nifo ovvero del piacere</i>	1580		Bottari 1724
7	<i>Il messaggiero</i>	1580		Rosini 1824
8	<i>Il padre di famiglia</i>	1580	RP II 1582	
9	<i>Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco</i>	1580	B. Giunti 1582	
10	<i>Dialogo</i>	1580?	RP III 1583	
11	<i>Il Rangone ovvero de la pace</i>	1584	RP IV 1586	
12	<i>Il Malpiglio ovvero de la corte</i>	1584	RP V-VI 1587	
13	<i>Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine</i>	1585?		Foppa 1666
14	<i>La Cavaletta ovvero de la poesia toscana</i>	1585	RP V-VI 1587	
15	<i>Il Gianluca ovvero de le maschere</i>	1585	RP IV 1586	
16	<i>Il Cataneo ovvero degli idoli</i>	1585	RP IV 1586	
17	<i>Il Ghirlinzone ovvero l'epitafio</i>	1585	RP IV 1586	
18	<i>La Molza ovvero de l'amore</i>	1585?	Tini 1586	
19	<i>Il Costante ovvero de la clemenza</i>	1589		Foppa 1666
20	<i>Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose</i>	1588?		Foppa 1666

4. Per una rassegna più dettagliata delle date di elaborazione, e delle diverse redazioni dei primi dialoghi, si veda la *Tabella 1* nell'*Introduzione* generale. Per le prime edizioni indico in maniera sintetica l'editore (o, quando più riconoscibile, il curatore) e l'anno di stampa; per l'intera serie di volumi usciti prima da Manuzio e poi da Vasalini tra il 1581 e il 1587 utilizzo la sigla RP (*Rime e prose*), sebbene questo titolo sia assunto solo dal secondo editore, a partire dalla *Parte terza*: per le informazioni complete, e un regesto più ampio di edizioni, rimando ai cappelli introduttivi dei singoli dialoghi. Una più estesa ed analitica sistemazione delle prime edizioni è in PRANDI 1993, pp. 21-23, ove anche si osserva che «le stampe costituiscono l'unico testimone della tradizione per ben dieci dialoghi, ovvero *Il N. (della pietà)*, *Il Rangone*, *Il Gianluca*, *Il Ghirlinzone*, *La Molza*, *La Cavaletta*, *il Della dignità*, *Il Malpiglio*, *Il Forno* (prima redazione), *Il Conte*» e che «in tre casi inoltre (*Dialogo*, *Messaggiero*, *Gonzaga secondo*) il Tasso, seguendo una pratica comune anche alle rime, si servì delle stampe per avviare, attraverso la postillatura, una nuova fase redazionale».

1. BREVE STORIA DELLE EDIZIONI DEI DIALOGHI TASSIANI

Titolo	Inizio scrittura	Ed. <i>princeps</i> vivente l'autore	Ed. <i>princeps</i> postuma
21 <i>Il Ficino overo de l'arte</i>	1588?		Foppa 1666
22 <i>Il Minturno overo de la bellezza</i>	1588?		Foppa 1666
23 <i>Il Porzio overo de le virtù</i>	1588?		Foppa 1666
24 <i>Il Manso overo de l'amicizia</i>	1592		Carlino-Pace 1596
25 <i>Il Conte overo de l'imprese</i>	1589?	Stigliola 1594	
Appendice			
1 <i>Il Forno overo della nobiltà</i>	1578	Perin 1581	
2 <i>Della precedenza</i>	1580		Solerti 1892
3 <i>Il Gonzaga overo del piacere onesto</i>	1580	RP III 1583	
4 <i>Il Messaggerio</i>	1580	B. Giunti 1582	
5 <i>Il Romeo overo del giuoco</i>	1580	RP I 1581	

La circolazione editoriale avvenne in seguito secondo due modelli fondamentali: la raccolta integrale di tutti i dialoghi noti o disponibili (spesso frammentati alle altre prose) e la selezione antologica. La prima forma si impose precocemente, già a pochi anni dalla morte dell'autore, con la raccolta pubblicata da Deuchino nel 1612, ed è rimasta la modalità principale fino a oggi; la seconda conobbe una certa fortuna soprattutto in epoca moderna, a partire dagli anni Venti dell'Ottocento. Se ne ripercorreranno sinteticamente, e in modo distinto, le tappe storiche principali.

a. Raccolte complete tra Cinque e Ottocento

Già dallo specchio delle prime edizioni appare chiaro come la gran parte dei dialoghi pubblicati vivente l'autore uscisse per la prima volta, o fosse immediatamente ripresa, nei cinque volumi delle *Rime e prose del signor Torquato Tasso* pubblicati a Venezia prima dagli eredi di Aldo Manuzio (parti I-II, che nel titolo menzionano in realtà solo le *Rime*) e poi da Vasalini (parti III-VI), e più volte ristampate. In queste agili edizioni in ottavo – messe in serie fin dall'origine, sebbene non fossero il frutto di un'unica iniziativa editoriale, e meno che mai di un unitario disegno d'autore – i dialoghi erano pubblicati nella seconda parte insieme ad altre opere tassiane, per lo più in prosa (la prima parte è sempre dedicata alle rime, e talora ad altre opere in versi).⁵ Non sembra inutile fornire un secondo specchio, che raccolga sinteticamente

5. Lo stesso Tasso, d'altra parte, le considera di fatto come un'unica serie, lamentandone il furto in *Lettere*, IV, n. 1254: «similmente mi fu involato il volume de le lettere, e le cinque parti de le rime e de le prose».

le prose contenute nei cinque volumi usciti tra il 1581 e il 1587, entro i quali uscirono in totale diciannove dialoghi:⁶

RP I 1582⁷

Conclusioni amorose

1. *Romeo*

Paragone Italia e Francia

Lettera al duca di Urbino

Dell'amor vicendevole

2. *Forno*

RP II 1582⁸

Lettione sopra il sonetto di Della Casa

3. *Padre di famiglia*

RP III 1583⁹

4. *Messaggero*

5. *Gonzaga piacer honesto*

6. *Dialogo*

7. *Gonzaga secondo*

Discorso virtù heroica

Discorso virtù femminile

RP IV 1586¹⁰

Discorso due questione amorose

6. Indico il contenuto della seconda parte di ogni volume, dedicato alle *Prose*, dando – qui e nel resto del paragrafo – un titolo abbreviato ma fedele alla forma che ha nell'edizione in oggetto, salvo per la normalizzazione delle maiuscole e delle differenze grafiche consuete (u/v, i/j etc); i titoli dei dialoghi sono in corsivo e numerati progressivamente. Non segnalo le numerose ristampe della maggior parte di questi volumi, per le quali cfr. CARPANÈ 1998 e PRANDI 1993, pp. 22-23, che conta in tutto ventinove edizioni di dialoghi tassiani stampate entro il 1595.

7. *Rime del signor Torquato Tasso Parte prima. Insieme con altri componimenti del medesimo*, In Vinegia, MDLXXXII; ristampa del volume con il medesimo titolo uscito nel 1581 con lo stesso contenuto ma privo del *Forno*.

8. *Delle Rime del Signor Torquato Tasso Parte Seconda. Insieme con altri componimenti del medesimo*, In Vinegia, MDXXCII.

9. *Rime et Prose del Signor Torquato Tasso Parte terza. Nuovamente poste in luce*, In Venetia, Appresso Giulio Vasalini, MDLXXXIII.

10. *Rime et prose del signor Torquato Tasso. Parte quarta*, In Venetia, appresso Giulio Vasalini, MDLXXXVI.

1. BREVE STORIA DELLE EDIZIONI DEI DIALOGHI TASSIANI

8. *Cataneo idoli*
 9. *Beltramo*
 10. *Forastiero Napolitano*
 11. *Rangone*
 12. *N.*
 13. *Gianluca*
- Dell'arte del dialogo
14. *Ghirlinzone*
- Del giuramento falso
- Dell'ufficio del siniscalco

RP V-VI 1587¹¹

Risposta all'opposizioni al sonetto *Spino...*

15. *Cavaletta*
 16. *Malpiglio*
 17. *Molza*
 18. *Forno secondo*
 19. *Dignità*
- Il segretario primo, e secondo
- Del maritarsi

L'insieme di questi volumi raccoglie quasi tutti i dialoghi usciti mentre Tasso era in vita: a essi si aggiunsero i soli due pubblicati per il diretto coinvolgimento, e con un controllo almeno parziale, dell'autore: il *Conte* (1594) e il *Manso* (1596), quest'ultimo uscito postumo ma avviato alla stampa da Tasso stesso due anni prima. È un *corpus* che fu riproposto, con la sola eccezione del *Conte*, nella prima grande iniziativa unitaria che a meno di vent'anni dalla morte del poeta portò Evangelista Deuchino a ripubblicarne le prose in agili volumetti in 12^o, con dedica ad Angelo Grillo, nell'ordine che segue:¹²

11. *Gioie di Rime e Prose del Sig. Torquato Tasso, Nuovamente poste in luce, per ordine dell'altre sue opere Quinta, e Sesta parte*, In Venetia, ad istanza di Giulio Vasalini Libraro in Ferrara, MDLXXXVII.

12. *Le Prose del Signor Torquato Tasso, Divise in cinque Parti. Nuovamente poste in luce separate dalle Rime, Al Reverendiss. P. D. Angelo Grillo Abbate, e Presid. Generale*, In Venetia, MDCXII, Presso Evangelista Deuchino. Si ricordi, con OSSOLA-PRANDI 1997, p. 253, che le *Prose* facevano «parte di un progetto sistematico di pubblicazione delle opere tassiane che si distende dal 1608 al 1622, e comprende: *Rime*, *Rogo amoroso*, la cosiddetta *Fenice* [...], *Rinaldo*, *Liberata*, *Allegoria del poema*, *Aminta* e *Torrismondo*». Il *Conte* fu ripubblicato a Praga da Antonio Costantini nel 1617, entro la raccolta di *Lettere familiari* stampata presso Tobia Leopoldi.

parte I

1. *Messaggiero*
2. *Forno*
3. *Forno secondo*
4. *Dignità*

parte II

5. *Padre di famiglia*
Discorso dell'amor vicendevole
6. *N.*
Discorso della virtù eroica
7. *Beltramo*
8. *Rangone*
9. *Ghirlinzone*
Il segretario I e II

parte III

10. *Manso*
Discorso del maritarsi
Della virtù femminile
11. *Molza*
12. *Il cavalier amante*¹³
Discorso due quistioni amorose
13. *Forastier napolitano*
Discorso gelosia
Conclusioni amorose

parte IV

14. *Cavalletta*
Oratione Accademia Ferrarese
Lettione sonetto Della Casa
Risposta oppositioni sonetto *Spino*
Sonetto e lettera a Ercole Cato

13. Il cosiddetto *Dialogo* assume dalle prime ristampe il titolo di *Dialogo del cavalier amante, e della gentildonna amata*, tratto dall'*Argomento* che lo introduceva già nella *principes*: lo manterrà fino a che, nell'edizione Raimondi, sarà recuperata la titolazione iperonima che in origine dovette dipendere dall'approdo in stamperia di un manoscritto anepigrafo.

parte V

15. *Gonzaga piacer honesto*

16. *Gonzaga secondo*

17. *Romeo*

Lettera al Seren. d'Urbino

Dell'arte del dialogo

Paragone Italia e Francia

18. *Malpiglio corte*

19. *Cataneo idoli*

20. *Gianluca*

Del giuramento falso

Dell'ufficio del siniscalco

Nella serie Deuchino meritano una menzione almeno due aspetti: il fatto che si continuino a pubblicare dialoghi e discorsi insieme, tendenzialmente intervallando i secondi ai primi, e un primo tentativo di ordinamento dietro al quale si scorgono ragioni in senso ampio tematiche. La prima parte si apre con i tre grandi dialoghi etico-politici, sui fondamenti istituzionali e gerarchici, e sulla declinazione pubblica, dei privilegi aristocratici (l'ambasciatore, la nobiltà, le dignità); la seconda allarga l'indagine ai rapporti interpersonali tesi tra il versante economico-famigliare e quello cortigiano (il *pater familias*, la pietà, la clemenza, le orazioni funebri, l'epistolografia); la terza continua a riflettere sulle relazioni sociali in un'ottica più prossima all'etica personale, dall'amicizia all'amore nelle sue diverse declinazioni famigliari e mondane; la quarta vira invece con decisione verso le discussioni di poetica; la quinta torna sulle tematiche cortigiane (il ruolo dei consiglieri, il gioco, il dialogo, la corte, le maschere, il siniscalco) aprendo però a un orizzonte politico più ampio.¹⁴ A quest'ordine, secondo PRANDI 1995/2, p. 624, si sarebbe ispirato Giovan Battista Manso nel suo *Racconto delle prose* di Tasso (ora nell'*Appendice* a MANSO 1995, pp. 277-284), che le riunisce in base a un esplicito criterio tematico. L'influente e significativa rassegna stilata dal gentiluomo napoletano

14. Cfr. PRANDI 1993, p. 24. I due aspetti erano del resto rivendicati dal medesimo editore – che aveva già pubblicato le opere in versi di Tasso in sei volumi nel 1608 – nella lettera di dedica *Al Rever. Padre e Sig. mio colendissimo, il P. Donn'Angelo Grillo Abbate, e Presidente Generale della sacra Religion Cassinese*, data *Da Venetia, a X di Aprile, 1612*: «havendo io al presente stampato le sue dottissime prose non solamente separate dalle sue Rime, ma ancora ordinate, e distinte conforme alle materie, che trattò la sua nobilissima penna, ho voluto dedicarle a lei medesima» (*Parte prima*, c. a2r). Sui Deuchino, «dinastia di tipografi attivi a Venezia e a Treviso dal 1570 fino almeno al 1629», PESENTI 1991; sulle edizioni tassiane, PRANDI 1995/2, pp. 623-624.

no, che elenca le prose tassiane dividendole in decche «secondo l'ordine che i loro soggetti richieggono», era così strutturata:¹⁵

Della Politica. Deca Prima

1. *Messaggiero: dell'ufficio dell'Ambasciadore*
2. *Forno: della Nobiltà*
3. *Forno secondo della Nobiltà*
4. *Della dignità*
5. *Gonzaga: del piacer honesto: de' piaceri publici, e privati*
Paragone tra l'Italia, e la Francia

Dell'Economica. Deca Seconda

6. *Padre di Famiglia*
Del maritarsi
Dell'amor vicendevole tra 'l Padre, e 'l Figliuolo
7. *Malpiglio overo della Corte*
Il segretario
Il siniscalco

Dell'Etica e prima della Giustitia. Deca Terza

8. *Manso dell'Amicitia*
9. *Beltramo della Cortesia*
10. *Il Rangone, over della pace*
11. *Il Cataneo degli Idoli*
Del Giuramento falso

Della Fortezza. Deca Quarta

- Della Virtù Heroica
Virtù Femminile

Della Temperanza. Deca Quinta

12. *Molza dell'Amore*
13. *Cavalier Amante*

15. MANSO 1995, p. 277. Ne propongo un elenco sintetico, mantenendo però in questo caso, per l'influenza che in certi casi ebbero sulle edizioni future, e per le indicazioni sulla ricezione antica che alcuni sottotitoli abusivi forniscono, le forme dei titoli date dall'autore (tratti dalla stampa MANSO 1634, pp. 305-311), e distinguendo come di consueto i dialoghi (numerati e in corsivo) dalle altre prose (in tondo). Non trascrivo, invece, i nomi di dedicatari e interlocutori. Una sintetica annotazione è fornita da Bruno Basile nell'edizione moderna sopra citata.

1. BREVE STORIA DELLE EDIZIONI DEI DIALOGHI TASSIANI

14. *I Bagni della pietà amorosa*

Questione amorosa

Conclusioni amorose

15. *Forestiero Nap. della Gelosia*

Della gelosia

16. *Gianluca delle Maschere*

Della Prudenza. Deca Sesta

Della Fortuna

17. *Gonzaga secondo del Giuoco*

18. *Romeo del Giuoco*

Della Poetica. Deca Settima

Del Poema Eroico

19. *La Cavalletta, ovvero della Poesia Toscana*

Risposta all'opposizione d'incerto Autore

Apologia

Nella Rettorica. Deca Ottava

Letzione sopra 'l Sonetto di Monsignor della Casa

Oratione nell'aprirsi dell'Accademia di Ferrara

20. *Il Ghirlinzone, over l'Epitafio*

Nella Loica. Deca Nona

Del Dialogo

D[e]lle cose miste. Deca Decima

21. *Il Conte, ovvero dell'Imprese*

Al 1666 risale invece la più nota e importante delle pubblicazioni di inediti tassiani in prosa, nel primo dei tre volumi *in quarto* curati da Marcantonio Foppa contenente sei dialoghi tutti, ad esclusione del *Malpiglio secondo*, composti dopo la liberazione da Sant'Anna. L'unione di questo nuovo importante *corpus* a quello raccolto nella Deuchino, con l'integrazione del *Conte*, fissò la vulgata testuale dei dialoghi, rimasta sostanzialmente stabile fino all'edizione Guasti, nel secondo Ottocento:¹⁶

16. *Delle opere non più stampate del signor Torquato Tasso raccolte, e pubblicate da Marc'Antonio Foppa con gli argomenti del medesimo, Volume primo nel quale si contengono le prose, All'Eminentiss. E Reverendiss. Sig. Card. Francesco Barberino*, In Roma, MDCLXVI, Per Giacomo

Risposta di Roma a Plutarco

1. *Ficino*
2. *Portio*
3. *Minturno*
4. *Cataneo conclusioni*
5. *Malpiglio secondo*
6. *Costantino*¹⁷

Oratione lode Medici

Lettera politica

Benché nel suo insieme il volume contenga sia discorsi che dialoghi, questi ultimi sono stampati in un blocco compatto e trattati come genere a sé negli apparati introduttivi. L'edizione introduce inoltre per la prima volta, con una scelta che farà da modello per gli *opera omnia* curati nel primo Ottocento da Rosini, l'uso di aprire ciascuno di essi con un *Argomento* nel quale si introducono i personaggi, l'ambientazione, il tema (*soggetto*) e la modalità espositiva (*la forma*, con preciso riferimento alle categorie del discorso tassiano *Dell'arte del dialogo*), si danno alcune brevi notizie sul manoscritto da cui è tratto e si fornisce poi un'esposizione distesa, analitica e ordinata, delle questioni affrontate, con sintetici riferimenti ad alcune fonti o modelli. La nota introduttiva *A' lettori* firmata da Giovan Pietro Bellori (cc. aa3r-aaa1v), preoccupata di sgombrare il campo da eventuali dubbi sull'autenticità di testi pubblicati per la prima volta a settant'anni dalla morte dell'autore, segnala che essi erano stati tratti dagli «Originali stessi, o dalle copie rivedute, e ricorrette con molte giunte, pur di propria mano dell'Autore, le quali [...] si debbon porre per Originali», e aggiunge che «ne gli argomenti messi avanti a ciascuno de' Componimenti, si mostrano i luoghi, in cui l'istesso Torquato nelle Lettere, et in altre sue Opere stampate gli riconosce per suoi», concludendo che «sarebbe fors'anche bastato il dir solamente: Si legga, e poi si giudichi; perché non solo da' più pratici nelle sue cose, ma da chiunque habbia anche non intima notitia del comporre, e del filosofare del Tasso, non si potrà dubitare, che non siano suoi legittimi, e degni figliuoli» (cc. aa3r-v). Si vedono qui embrionalmente abbozzati i termini fondamentali della questione filologica relativa a queste opere, dal problema delle fonti manoscritte o a stampa a quello della perso-

Dragoncelli. Sul Foppa, che nella sua raccolta di inediti tassiani poté sfruttare tra il resto l'eredità di Giovan Battista Licino e, probabilmente, una parte delle carte rimaste presso gli Aldobrandini alla morte di Tasso, cfr. PIGNATTI 1997 e PRANDI 1993.

17. Il dialogo *della clemenza* fu pubblicato con questo titolo, poi sempre mantenuto fino all'edizione Raimondi che lo rinominò *Il Costante*.

nalità stilistica e ideologica dell'autore.¹⁸ In questo campo, risalta anche il problema dell'ordinamento, impostato distinguendo le scelte seguite per una raccolta di pochi testi inediti da quello che si raccomanderebbe invece per la serie completa dei dialoghi: «nella disposizione del Primo Volume, si è seguito l'ordine del tempo, secondo l'età di Quelli, che ragionano ne' Dialoghi, i quali, per non esser molti, non si sono ridotti sotto capi, conforme all'ordine delle materie, o de' soggetti, che vi si trattano; il che si potrebbe, o dovrebbe fare, quando tutti insieme si ristampassero» (c. aa4r). Con l'edizione Foppa, i dialoghi tassiani stampati arrivano a un totale di ventisette: il *corpus* superstite a noi noto è ormai quasi tutto rappresentato, e ai secoli successivi resteranno da riscoprire soltanto le due versioni aggiornate di *Messaggiero* e *Nifo*, e il dialogo rifiutato *Della precedenza*.

Nei primi decenni del Settecento si registra una svolta significativa nel modo di raccogliere e pubblicare queste opere, in forza di due operazioni concorrenti, vicine nel tempo e nelle intenzioni, che danno alle stampe gli *opera omnia* tassiani. La prima è quella fiorentina in sei tomi *in folio*, stampata nel 1724 presso Tartini e Franchi per le cure di Giovanni Gaetano Bottari (cfr. OLIVADESE 2020 e RABBONI 2017), che nella lunga *Prefazione* rivendica la novità e l'importanza di una simile iniziativa:

saremo sol paghi d'avere fornito un'impresa da niuno fin ora interamente, non che tirata a fine, ma né pur tentata, e che è stata desideratissima prima dall'Autore medesimo, e dipoi da tutti i letterati d'Italia, giusti estimatori, ed ammiratori della profonda dottrina, e della grande erudizione, e del perfetto spirito poetico, che risplende vivamente nell'opre sempre immortali di Torquato Tasso. (vol. I, p. xxxvii)¹⁹

18. La consuetudine con materiali provenienti dalla biblioteca tassiana lascia emergere addirittura una precoce attenzione ai postillati, come si vede nell'Argomento che introduce il *Ficino*: «Ma certo nel libro, che fu suo, delle Opere di Platone, si veggono, per entro, tante note fatte di sua mano, che non v'è quasi alcuna riga, che non sia lineata, e nel margine si riporta in sostanza raccolto tutto ciò, che in ciascun foglio più diffusamente si contiene. Manifesto segno, ch'egli, non meno per continua lettione, che per intentissima consideratione, havesse convertita, in alimento del suo intelletto, la dottrina, e lo stile di quel grandissimo Filosofo» (ivi, pp. 95-96).

19. All'inizio della stessa prefazione si indicava, tra le «disavventure» delle «pregiatissime opere» di Tasso, «l'essere elleno andate cotanto disperse, che niun letterato peravventura si troverà, che l'abbia giammai tutte quante non dico raccolte, ma né pure peravventura vedute; poiché molti, che si diedero la briga di darle alla luce, amarono meglio di fare di esse una scelta, che di raccorle tutte» (p. viii). La Prefazione, non firmata, fu stesa da Bottari: OLIVADESE 2020, p. 57 nota 6.

Si trattava in effetti del «primo tentativo di recupero e valutazione di tutto quello che la tradizione letteraria aveva consegnato alla posterità sotto il nome di Torquato Tasso» (OLIVADESE 2020, p. 58). Fu un passaggio importante nella canonizzazione tassiana, che ricevette una spinta decisiva, in quegli anni, dalla polemica contro i classicisti francesi, e fu in qualche modo garantita e autorizzata dall'inclusione quale autore di Crusca nel 1691 (cfr. RABBONI 2017, p. 45).

Il terzo e il quarto volume presentano insieme dialoghi e discorsi, secondo un ordine che, come si spiega nella medesima premessa, si ispira alla tassonomia del Manso, e assegna al primo, aperto dal *Messaggiero*, «le sole *Prose Morali*», e al successivo, aperto dal *Ficino*, «le Prose ad erudizione, e all'Arte Poetica, e Rettorica spettanti» (pp. XXIII e XXX). I singoli dialoghi non sono introdotti né seguiti da alcun paratesto, ma la prefazione generale presenta man mano le varie opere, dando qualche notizia sul testo, sulla data di composizione, sui personaggi o dedicatari, e sull'ordine di collocazione nel volume. La serie dei dialoghi è incrementata di un'unità con la pubblicazione, aggiunta in coda al terzo tomo, di una nuova e più avanzata redazione del dialogo sul *piacere*, ora denominato *Il Nifo*, e qui pubblicato per la prima volta dall'autografo tassiano procurato al curatore dall'erudito e collezionista ferrarese Girolamo Baruffaldi.²⁰ La commistione di prose di genere diverso, così come l'ordine, *grosso modo* tematico, rivelano anche a questo livello la persistente influenza del modello fissato dall'edizione Deuchino:²¹

20. «Di questo Dialogo [ossia del *Gonzaga*] ve ne ha un'antica copia, che fu già di Giulio Mosti [...]. Questa copia si conserva di presente presso l'eruditissimo Signor Baruffaldi tra gli altri suoi pregiatissimi manoscritti, ed ha diverso titolo, essendoché non il *Gonzaga*, ma il *Nifo*, ovvero del *Piacere* è intitolato [...]. Avendo dunque noi osservato questa copia essere tanto differente sì nelle parole, sì nella disposizione, sì nella materia dalla stampa, abbiam creduto di far cosa grata alla Repubblica Letteraria a riportarla nel fine del Terzo Tomo così fuori di ordine» (tomo I, pp. XXIV-XXV).

21. *Opere di Torquato Tasso colle controversie sopra la Gerusalemme liberata divise in sei tomi*, In Firenze MDCCXXIV, nella Stamperia di S.A.R. per li Tartini, e Franchi (rispettivamente Tomo terzo, con le *Prose di Torquato Tasso Parte prima* e Tomo quarto con le *Prose di Torquato Tasso Parte seconda*). L'acribia filologica di Bottari, che si esercitò innanzitutto sulle *Rime*, dovette almeno tentativamente applicarsi anche ai dialoghi, come testimonia ad esempio una sua lettera ad Anton Maria Biscioni del 10 novembre 1721 pubblicata da OLIVADESE 2020, p. 70: «Ho visto la lettera del Marchese Capponi, al quale può rispondere, che l'edizione del Vasalino non solo è la più scorretta edizione del Tasso, ma il più scorretto libro del mondo. Che però vorrebbe essere, che egli facesse diligenza, se la *Cavalletta* si trova d'altra stampa, che del Vasalino, e del Deuchino, che ha copiato gli errori del primo, e trovatala di stampa d'Aldo, o d'altri, mandarcela, che subito gliela ritorneremo».

Tomo III

1. *Mesaggiero*

2. *Forno I*

3. *Forno II*

4. *Dignità*

5. *Gonzaga*

Secretario

Siniscalco

6. *Malpiglio*

7. *Padre*

Maritarsi

Amor vicendevole

8. *Porzio*

9. *Costantino*

10. *Manso*

11. *Beltramo*

12. *Rangone*

13. *Cataneo*

Giuramento falso

Virtù eroica

Virtù femminile

Roma a Plutarco

14. *Molza*

15. *Cavaliere amante*

16. *Bagni*²²

Due questioni amorose

Conclusioni amorose

17. *Cataneo conclusioni*

18. *Forestiero*

Gelosia discorso

19. *Gianluca*

20. *Minturno*

21. *Gonzaga secondo*

22. *Romeo*

23. *Malpiglio secondo*

22. *Il N. ovvero de la pietà* (così titolato nella *princeps*, che dovette essere esemplata su un manoscritto forse anepigrafo, e in cui mancava l'occhiello con lo scioglimento delle sigle) assume qui il titolo, tratto da un'indicazione di Manso riferita all'ambientazione presso i Bagni di Lucca, *I Bagni ovvero della pietà*: sarà mantenuto fino all'edizione Raimondi.

Fortuna (sonetto Cato)

Considerazioni Pigna

24. *Nifo*

Tomo IV

25. *Ficino*

Arte poetica

Poema eroico

Giudizio GC

Apologia GL

Discorso Patrizi

26. *Cavalletta*

Risposta opposizioni al sonetto *Spino*

Lezione sonetto Della Casa

27. *Conte*

Arte del dialogo

28. *Ghirlinzone*

Orazione Medici

Orazione Luigi d'Este

Intrighi d'amore

Discorso sopra vari accidenti

Esposizioni d'alcune sue rime

Esposizioni rime eroiche

Risposta Crusca sul *Gonzaga*

Orazione accademia ferrarese

La seconda impresa era stata avviata a Venezia nel 1722 da Bonifacio Collina, ma si era interrotta dopo il primo volume: fu ripresa e portata a termine da Anton Federigo Seghezzi, che pubblicò dodici volumi *in quarto* tra il 1735 e il 1742 presso lo stampatore Stefano Monti (cfr. RABBONI 2017). L'originaria *Prefazione a tutta l'opera* rivolta a Cornelio Bentivoglio – che come la dedica del primo volume a Eugenio di Savoia fu riprodotta nella ristampa del 1735 – metteva esplicitamente l'impresa nell'alveo della *querelle* tra Italia e Francia, riferendosi alla polemica di Orsi contro Bouhours e alla *Biblioteca dell'Eloquenza Italiana* di Fontanini, e spiegando che

un simil genio di servire alla Causa d'Italia, [...] ora ha mosso me a intraprendere il carico di raccorre l'Opere tutte dell'impareggiabile Torquato Tasso, e insieme le tante lodate fatiche, le quali in vari tempi da vari virtuosì Uomini sovra di quelle dettate, o sono uscite in luce, o nelle parti-

colari Librerie scritte a mano si conservano. [...] Egli merita fama sovra ogni altro toscano Autore, a lui dovendosi la gloria di grand'Epico, di gran Tragico, di gran Comico, di gran Lirico, di gran Dialogista, di gran Filosofo in ogni maniera di Setta, e di gran Teorico in tutte queste facoltà. (vol. I, 1735, p. II)²³

La distinzione tematica, per un verso, è perseguita con una ancora maggiore coerenza e determinazione, al punto che *Il Gonzaga ovvero del piacere onesto* vi è stampato due volte: compare in gruppo insieme agli altri dialoghi, nel settimo volume, ma era già stato proposto in apertura del secondo (1735), che raccoglie le *Critiche e apologie uscite per impugnazione e per difesa di Torquato Tasso intorno il Goffredo, ovvero la Gerusalemme liberata*, perché per chi aveva in origine progettato il volume appariva chiaro il legame tra le polemiche della Crusca contro il poema e l'incidente diplomatico causato dalle battute anti-medicee contenute nel dialogo.²⁴ *La Cavaletta*, invece, compare in conclusione al sesto volume, che contiene una serie di rime e di discorsi dedicati all'esegesi lirica. Il resto dei dialoghi, in una serie per la prima volta così compatta, è invece pubblicato nei due volumi seguenti:²⁵

Vol. VI

Risposta opposizioni sonetto *Spino*
Della fortuna (sonetto Cato)

23. Il tema apologetico era ribadito in conclusione alla lunga prefazione: «Il primo, e principale mio intento, [...] è stato mostrare quanto abbia potuto un solo ingegno Italiano eseguire di grande, e di portentoso poetando, e filosofando; e quanto l'Italia abbia in un solo, onde vantare la sua gloria nel gran pregio dell'Eloquenza» (vol. I, p. xxiv).

24. Tale antieconomica scelta è d'altra parte dovuta alla diversa impostazione data in origine all'impresa editoriale, oltre dieci anni prima, rispetto alla quale la nota *A' lettori*, nelle prime due pagine, non numerate, del *Tomo secondo*, non nasconde qualche perplessità: «Il Dialogo di Torquato Tasso del Piacer Onesto, dopo il quale segue la Lettera del medesimo, in cui si paragona l'Italia alla Francia, fu dal primo Raccoglitore di quest'Opera destinato in principio del presente Volume, facendovi dipoi succedere il Caraffa del Pellegrino, con le Critiche degli Accademici della Crusca, con le Difese del Pellegrino e con le Repliche dell'Infarinato: cose tutte che incominciarono a stamparsi dal Buonarrigo, ma che più oltre del quindicesimo foglio non procederono. Noi ripigliando l'interrotto lavoro, ci trovammo costretti a seguire quella disposizione che nell'incominciamento di questo Tomo era stata posta in uso dal medesimo Raccoglitore» (il riferimento è al secondo volume dell'impresa curata da Collina sotto pseudonimo, della quale come si è detto uscì solo il primo, nel 1722).

25. *Delle opere di Torquato Tasso con le controversie sopra la Gerusalemme liberata, e con le Annotazioni intiere di varj Autori, notabilmente in questa impressione accresciute*, Venezia, Stefano Monti e N.N. Compagno, rispettivamente *Volume Sesto* (1736), *Volume settimo* (1737) e *Volume ottavo* (1738).

Considerazioni Pigna

Lezione Casa

1. *Cavalletta*

Vol. VII

2. *Ficino*

Arte del dialogo

3. *Ghirlinzone*
4. *Conte*
5. *Messaggero*
6. *Forno I*
7. *Forno II*
8. *Dignità*
9. *Gonzaga*
10. *Gonzaga secondo*
11. *Padre*
12. *Porzio*
13. *Costantino*
14. *Manso*
15. *Beltramo*
16. *Rangone*
17. *Cataneo idoli*

Vol. VIII

18. *Gianluca*
19. *Molza*
20. *Cavaliere*
21. *Bagni*
22. *Forestiero napoletano*
23. *Minturno*
24. *Romeo*
25. *Malpiglio*
26. *Malpiglio secondo*
27. *Nifo*
28. *Cataneo conclusioni*

Conclusioni amorose

Sopra due questioni amorose

Secretario I e II

Siniscalco

Del maritarsi

Amor vicendevole
Giuramento falso
Virtù eroica
Virtù femminile
Gelosia
Sopra i vari accidenti
Orazione Accademia ferrarese
Roma a Plutarco
In lode casa Medici
Nella morte di Luigi d'Este

All'edizione fiorentina del 1724 faceva esplicito riferimento, circa un secolo dopo, la nuova edizione integrale delle opere tassiane, uscita a Pisa in 33 volumi in ottavo sotto il coordinamento di Giovanni Rosini presso l'editore Niccolò Capurro.²⁶ Ai dialoghi era per la prima volta esplicitamente assegnata una sezione a sé, in tre tomi dedicati a Giovanni Battista Niccolini (voll. VII-IX) ben distinti dal volume delle *Prose varie* (vol. X) e dai due tomi di *Discorsi* (voll. XI-XII).²⁷ In questa edizione, inoltre, ogni dialogo era introdotto da un *Argomento*, steso da Alessandro Mortara, che ne riassumeva i temi principali, precisava l'ambientazione e l'identità dei personaggi, proponeva una datazione e le notizie essenziali della prima circolazione, riferiva sull'esistenza di eventuali redazioni manoscritte. In un *Supplemento* posto in coda al terzo tomo di dialoghi (vol. IX), era infine pubblicata per la prima volta la redazione ultima del *Messaggiero*:²⁸

26. *Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla Gerusalemme poste in migliore ordine, ricorrette sull'edizione fiorentina, ed illustrate dal professore Gio. Rosini*, 33 voll., Pisa, presso Niccolò Capurro, 1821-1832.

27. La dedica era esplicitamente posta sotto il segno delle contemporanee polemiche linguistiche: «A Voi, mio dottissimo Amico, che sì ben dimostraste quanta parte abbia il popolo nella formazione delle lingue; e con quanta difficoltà *propriamente* si scrivano da coloro che non le parlano; a Voi, salutato col nome di Filosofo dai vostri istessi avversarj, voglio che sieno intitolati i Dialoghi di Torquato Tasso. Vedrà l'Italia nell'onore, che in Toscana si rende ai grandi Scrittori Lombardi, con qual giustizia siamo accusati di non vantare che i nostri [...]. Lo stesso massimo Torquato, nell'ultimo Dialogo di questo volume, chiama TOSCANA quella Poesia, della quale già da varj anni egli era il più bell'ornamento» (vol. VII, pp. I-II).

28. Rispettivamente: *Opere di Torquato Tasso ... Volume VII. Dialoghi di Torquato Tasso con gli argomenti del cavaliere Alessandro Mortara tomo 1*, 1722; *Volume VIII. Dialoghi ... tomo 2*, 1822; *Volume IX. Dialoghi ... tomo 3*, 1824. Il testo della nuova redazione del *Messaggiero*, alle pp. I-LXIV del *Supplemento al tomo IX*, è seguito dalle *Giunte al dialogo Il Gonzaga secondo ovvero del Giuoco* (pp. LXV-LXIX) e da questa nota: «Il seguente Dialogo del Messaggiero pressoché interamente rifatto, e le Varianti di quello del Giuoco, si trovano in un Codice

Vol. VII

Dell'arte del dialogo

1. *Padre*
2. *Messaggiero*
3. *Gonzaga*
4. *Nifo*
5. *Cavaliere*
6. *Ficino*
7. *Cavalletta*

Vol. VIII

8. *Bagni*
9. *Forno I*
10. *Forno II*
11. *Dignità*
12. *Malpiglio*
13. *Malpiglio secondo*
14. *Molza*
15. *Cataneo conclusioni*

Conclusioni amorose

16. *Romeo*

Vol. IX

17. *Gonzaga secondo*
18. *Beltramo*
19. *Rangone*
20. *Ghirlinzone*
21. *Forestiero napoletano*
22. *Gianluca*

della Biblioteca Barberini di Roma, di cui si terrà proposito nella Prefazione ad un Volume di Rime Inedite, che sarà pubblicato in appresso» (p. LXX). Negli stessi anni, tra il 1824 e il 1825, usciva a Milano per la Società Tipografica de' Classici Italiani un'altra edizione, in tre tomi, dedicata ai soli dialoghi tassiani, sostanzialmente esemplata, anche nell'ordine e nell'impostazione, sull'edizione fiorentina di un secolo prima (comprende in tutto venticinque dialoghi, e segue per lo più l'ordine dell'edizione Tartini-Franchi, anticipando di qualche posizione *I Bagni* e il *Forestiero Napolitano*, e lasciando cadere il *Ficino*, il *Conte* e il *Ghirlinzone*). Il testo di Rosini-Mortara fu poi ripubblicato nelle *Opere complete di Torquato Tasso in verso ed in prosa, Volume secondo*, Venezia, co' tipi di Luigi Plet, 1835 e nelle *Opere di Torquato Tasso*, vol. III, Napoli, Guttemberg, 1840 (entrambe corrispondono all'edizione pisana, a esclusione della nuova redazione del *Messaggiero*).

23. *Minturno*
24. *Costantino*
25. *Porzio*
26. *Cataneo idoli*
27. *Manso*
28. *Conte*
29. *Messaggero (b)*

Da allora, fino a oggi, la distinzione sulla base del genere letterario tra dialoghi, discorsi e lettere non sarà più messa in discussione, e i dialoghi conosceranno una fortuna editoriale stabilmente separata dal resto delle prose; l'unica eccezione, in questo quadro, è costituita dall'*Apologia*, che pur avendo in sostanza forma di dialogo, e benché presenti come interlocutore il Forestiero Napolitano, non è mai stata inserita nel *corpus*, vincendo la ragione tematica e contestuale che fin dalla *princeps* ne determinò l'inclusione nel blocco relativo alle polemiche intorno alla *Liberata*.²⁹

Una svolta, sul piano dell'organizzazione testuale, si ebbe con la nuova edizione dei soli dialoghi curata da Cesare Guasti per Le Monnier a Firenze, seconda impresa tassiana dell'erudito pratese dopo l'edizione delle *Lettere* (1852-1855) e prima di quella delle *Prose diverse* (1875), in una serie concepita «perché i lettori potessero non solo formarsi un intiero concetto della dottrina e dell'eloquenza dello scrittore, ma tutto comprendere l'animo e l'ingegno dell'uomo» (GUASTI 1858, I, p. I). L'edizione fiorentina mutò la struttura della raccolta, ridefinendo l'ordinamento dei testi su una base storico-cronologica e filologica. Proprio l'innovativa attenzione alle varianti e ai rifacimenti era rivendicata in *limine* quale specificità caratterizzante la nuova pubblicazione, collocandola in un quadro critico-ideologico divenuto, nell'Ottocento, ormai stabile, e destinato a una ancora duratura fortuna:³⁰

Chi nelle varianti di alcuni *Dialoghi* prende a studiare con altro intendimento che non è quello de' filologi, e fa ragione de' tempi e delle dure vicende in cui fu raccolta la vita di Torquato, trova ora motivo di ammirare quell'animo che nella oppressione sorgeva a insolita grandezza, ed ora di

29. *Apologia del S. Torquato Tasso in difesa della sua Gerusalemme Liberata, con alcune altre opere, parte in accusa, parte in difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto, della Gierusalemme istessa e dell'Amadigi del Tasso padre*, Ferrara, appresso Giulio Cesare, Cagnacini, 1585 (vd. ora CORRADINI 2023).

30. Vd. ora i saggi di Stefano Fortin, Massimo Castellozzi, Luca Bani e Guido Lucchini in BANI-CAPPELLETTI-CASTELLOZZI 2023.

compiangere quell'ingegno che alle grida de' pedanti e degli spigolistri guastava il suo gran poema, e alla speranza di nuova servitù sacrificava i concetti ispirati da uno splendido ingegno. Di qui si veggia quanto male adoperassero gli editori che, ristampando le Prose del Tasso, niun conto fecero delle lezioni diverse, contenti a quella che veniva lor a mano la prima, o lieti d'offrirci quella che apparisse rivista dall'autore con le ultime cure. Perché poniamo che l'ultima revisione ci dia il componimento più perfetto, o quale almeno uscì della penna a Torquato; resterà tuttavia a sapersi quale uscisse dalla sua mente, e come ai colpi della fortuna o alle lusinghe de' potenti resistesse il suo cuore. [...] Nelle più antiche stampe e nei manoscritti [...] ho cercato le lezioni più sincere e le forme primitive, che la incuria degli editori moderni avea del tutto trascurate. Se le varianti erano tali che potessero portarsi a piè di pagina, l'ho fatto; ma quando l'autore aveva come a dire rifiuto il componimento, non ho esitato a riportarlo per intero due e ancora tre volte. Nel disporre le Prose ho tenuto l'ordine de' tempi; parendomi troppo ricercata la partizione che ne propose il Manso, e riprovevole la confusione in cui le avevano lasciate il Bottari e il Capurro. (ivi, pp. I-II)

L'edizione Guasti, che si apriva con una *Notizia bibliografica* volta a presentare brevemente il tema, la datazione e la storia editoriale dei singoli dialoghi, fu ristampata nel 1901 dallo stesso Le Monnier, e rimase il punto di riferimento fino all'edizione Raimondi, che ne mantenne, pur rinnovandoli sulle basi di una disciplina filologica incomparabilmente più rigorosa, alcuni degli aspetti fondanti (primo fra tutti, e più evidente, l'ordinamento cronologico). Nei volumi di Guasti, il titolo di ogni dialogo era seguito dalla data di stesura proposta dall'editore (con l'eccezione degli ultimi tre), e preceduto da un *Argomento*, per lo più estratto dalle introduzioni di Mortara o di Foppa:³¹

Vol. 1 (1858)

1. *I Bagni* (1578)
2. *Gonzaga* (1580)
3. *Nifo - II lezione* (1582)
Nifo - III lezione (1586)
4. *Messaggero - I lezione* (1580)
Messaggero - II lezione (1586)
5. *Padre* (1580)

31. *I dialoghi di Torquato Tasso*, a cura di Cesare Guasti, 3 voll., Firenze, Felice Le Monnier, 1858-1859.

1. BREVE STORIA DELLE EDIZIONI DEI DIALOGHI TASSIANI

Vol. 2 (1858)

6. *Cavaliere* (1580)
7. *Romeo* (1580)
8. *Gonzaga secondo* (1581)
9. *Forno I* (1581)
Forno II (1586)
10. *Dignità* (1581)
11. *Molza* (1583)

Vol. 3 (1859)

12. *Malpiglio* (1583)
13. *Malpiglio secondo* (1583)
14. *Cavaletta* (1584)
15. *Beltramo* (1584)
16. *Gianluca* (1584)
17. *Rangone* (1584)
18. *Ghirlinzone* (1585)
19. *Forestiero napoletano* (1585)
20. *Cataneo idoli* (1585)
21. *Costantino* (1589)
22. *Cataneo conclusioni* (1590)
23. *Manso* (1592)
24. *Conte* (1594)
25. *Ficino*
26. *Porzio*
27. *Minturno*

Il *corpus* dialogico, giunto al numero di 30 testi (compresi i rifacimenti), fu infine integrato da Antonio Solerti con l'ultima *trouvaille*, il dialogo *Della precedenza*, pubblicata nell'*Appendice alle opere in prosa di Torquato Tasso* (Firenze, Le Monnier, 1892).

b. *Antologie tra Sei e Novecento*

Accanto alle edizioni complessive delle prose o dei dialoghi tassiani, nella ricezione postuma di queste opere contano anche iniziative volte a pubblicarne solo una scelta. Tale forma, che aveva caratterizzato la prima uscita, alla spicciolata, si afferma soprattutto nell'Ottocento, ma ha alcuni precedenti importanti. Fra le iniziative seicentesche, meritano una menzione le traduzioni francesi di Baudoin in tre volumi di *Oeuvres morales* di Tasso, pubblicati

da Augustin Courbé e Toussaint du Bray tra 1632 e 1633, che contengono la versione di quattordici tra dialoghi e discorsi:

vol. I³²

1. *De la Cour* [Malpiglio]
De l'Oisiveté, Fragment [da: Orazione Accademia ferrarese]
De la Vertu des dames illustres [Virtù femminile]
De la Vertu Heroique, et de la Charité [Virtù eroica]
Du Mariage [del Maritarsi]
De la Ialousie [Discorso della gelosia]
2. *De l'Amour* [La Molza]
3. *Dialogue de l'amitié* [Manso]
4. *De la compassion* [N.]
5. *De la paix* [Rangone]

vol. II³³

6. *L'esprit ou L'ambassadeur* [Messaggerio]
Le secrétaire [Il segretario]
7. *Le père de famille* [Il padre di famiglia]

vol. III³⁴

8. *De la Noblesse* [Il Forno]

Passando, come si diceva, al momento di più ampia fortuna della forma antologica, si può ricordare che la Società Tipografica de' Classici Italiani nel 1824-1825 ripropose contemporaneamente il *corpus* completo dei dialoghi e, all'interno delle *Opere complete*, una più agile antologia di prose, nella quale erano scelti sei dialoghi:³⁵

32. *Les Morales de Torquato Tasso, où il est traité : De la Cour, De l'Oisiveté, De la Vertu des dames illustres, De la Vertu Heroique, Du Mariage, De la Ialousie, De l'Amour, De l'amitié, De la compassion & De la paix*, à Paris, Chez Augustin Courbé, MDCXXXII (sulla traduzione del La Molza vd. ora D'AMICO 2024).

33. *L'esprit, ou L'ambassadeur, Le secrétaire, et Le père de famille : Traitez excellens de Torquato Tasso ; mis en nostre langue, par I. Baudoin*, à Paris, Chez Augustin Courbe, à Palais, à l'Enseigne de la Palme, MDCXXXII.

34. *De la Noblesse, dialogue de Torquato Tasso, Où il est exactement traité de toutes les prééminences, & des principales Marques d'Honneur des Souverains, et des Gentils-hommes*, À Paris, chez Toussaint du Bray, rue S. Iacques, aux Epis-meurs, MDCXXXIII.

35. *Opere di Torquato Tasso Vol. V. Prose scelte*, Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1825. L'iniziativa era stata preceduta, diversi anni prima, da una selezione di

1. BREVE STORIA DELLE EDIZIONI DEI DIALOGHI TASSIANI

1. *Gonzaga piacere onesto*
2. *Padre di famiglia*
3. *Costantino*
4. *Malpiglio*
5. *Minturno*
6. *Cavalletta*

Nel 1831 escono a Milano tre opere analoghe, che sembrano tutte rifarsi all'antologia del 1825. Una appare entro una selezione di *Prosatori* per la Biblioteca Enciclopedica italiana (vol. XI, per Niccolò Bettoni e Comp.), e riproduce gli stessi sei dialoghi; così avviene anche nelle *Prose scelte di Torquato Tasso*, Milano, sempre per Bettoni, che nella nota firmata da *Gli editori* all'inizio del primo volume esplicita il proprio debito con «i benemeriti editori della raccolta de' Classici Italiani» e lamenta che «pochi ancor sono coloro, che e in Italia e fuori abbiano imparato a venerare nel *Cantore dell'armi pie-tose* un filosofo a niuno secondo, un pensatore di tanto acume, che nessuno gli rimase straniero di que' grandi problemi intorno a' quali si è travagliato e si travaglierà sino all'ultimo sole, e forse sempre indarno, l'ingegno umano» (I, pp. 3-4). Un'ulteriore riduzione si ha invece nelle *Prose scelte di Torquato Tasso, Volume unico*, Milano, per Antonio Fontana, 1831, che contengono *Il Gonzaga piacere onesto, Il Costantino e La Cavaletta*.³⁶ La *Prefazione* non firmata di quest'ultimo volume giustifica l'impresa facendo del Tasso prosatore, secondo l'immagine tradizionale del campione di eloquenza e dottrina, un modello pedagogicamente prezioso per resistere alle nuove mode filosofiche e letterarie:

soli dialoghi uscita in Svizzera nel 1808, che presentava i testi, senza ulteriori apparati o documenti, di sette dialoghi: *Prose di Torquato Tasso. Il Minturno ovvero della bellezza. Conclusioni amorose. Il Cataneo ovvero delle conclusioni. Il Cataneo ovvero degli idoli. Il Forno ovvero della nobiltà. Della dignità, dialogo. Il Cavaliere e la Gentildonna. Il Gonzaga ovvero del giuoco*, Basilea ed Arau, appresso Samuele Flick, 1808 (*Il Forno* è pubblicato nella sua versione più antica).

36. Qualche anno dopo, a Firenze, sarà pubblicata una più ampia selezione di *Prose filosofiche di Torquato Tasso* in due volumi (per Alcide Parenti, 1847), che riporta ventidue dialoghi tassiani e vari discorsi. Rispetto all'edizione Mortara-Rosini, mancano: *Il Ficino, La Cavalletta, Il Ghirlinzone, Il Gianluca, Il Cataneo idoli, Il Conte*, la redazione ultima del *Messaggero*. Pur uscita dopo l'edizione Guasti, un'altra selezione di dialoghi pubblicata a Milano alla fine degli anni settanta dell'Ottocento riproduceva i testi dell'edizione pisana di inizio secolo: *Dialoghi scelti di Torquato Tasso con gli argomenti del cavaliere Alessandro Mortara, Volume unico, Edizione stereotipa*, Milano, Edoardo Sonzogno Editore, 1878 (contiene: *Il Padre di famiglia, Il Gonzaga piacere onesto, Il Gonzaga secondo, La Cavalletta, Il Malpiglio, Il Malpiglio secondo, Il Minturno, Il Costantino, Il Cataneo idoli, Il Porzio*).

quanto più siamo poveri di libri che siano a un tempo stesso esemplari di bello stile e fonti di utili cognizioni, tanto più dee recar meraviglia che le prose del gran Torquato siano tuttora conosciute da pochi e da pochissimi studiate. E però dovebb'esser buono e fruttuoso consiglio il procacciare di farle conoscere ed apprezzare dai giovani, raccogliendone, come facciamo, alcune in un volumetto di prezzo sì tenute, da non eccedere la possibilità di nessuno. Troveranno gli studiosi in queste prose del Tasso un'eleganza che mai non degenera nella svenevole affettazione di molti cinquecentisti; una maestà che non trascende nella gonfiezza di alcuni moderni; una somma proprietà di vocaboli, e quella sceltatezza e venustà di modi che può render cari e graziosi i profondi concetti della Filosofia, senza scemarne per altro la dignità e la magnificenza. Troveranno una prosa che l'ingegno ha elaborata, ma che nasce sempre dal cuore, e da quello deriva le sue principali bellezze. Un altro grande vantaggio osiamo riprometterci dalla lettura di queste prose; tale che nessun altro potrebbe forse essere più desiderato ai dì nostri. Il Cantor di Goffredo, il maggior poeta dell'età sua, si mostra qui versatissimo in tutta l'antica e moderna filosofia; e così viene col proprio esempio a trarre d'inganno que' molti i quali vorrebbero persuadersi che il Genio non ha bisogno d'alcun soccorso. (pp. III-IV)

La *Prefazione* firmata da A.M. al volume delle *Prose scelte* Bettoni, invece, introduceva i sei dialoghi inserendoli nel quadro, ben diverso, di un mito biografico romantico ormai compiutamente delineato:

Il Tasso, nato e cresciuto tra le persecuzioni e gli esigli, infelice nell'amore e nelle amicizie [...], insultato da' critici e dagli ignoranti, a torto accusato e imprigionato, fuggiasco sempre ed incerto, poche ore gustò di pace in sua vita [...]. Or codesto tenore di vita doveva necessariamente avere una potente influenza su quel mirabile ingegno; e l'ebbe infatti grandissima, avviandolo pe' campi della speculazione astratta, e distorcendolo, più che non era opportuno, dalla contemplazione della reale apparenza delle cose. [...] Or dunque egli, separandosi dalla sua età, togliendosi fuor del turbine degli eventi, e restringendosi a vivere con sé stesso e coll'intima sua coscienza, contrasse da questa abitudine di solitaria meditazione quel carattere di fantastica astrusità, che si rivela specialmente nei suoi *Discorsi* e ne' suoi *Dialoghi*. L'amicizia del celebre Sperone Speroni, i consigli del Patricio e del Piccolomini, [...] promossero e secondarono questa tendenza dell'intelletto naturalmente elevato e speculativo del Tasso, aprendogli i tesori della platonica e dell'aristotelica filosofia. Egli mostrò sempre

una decisa predilezione per la prima, delle cui dottrine tanto s'imbebbe da poter essere annoverato fra' discepoli più ferventi del divino filosofo. Se non che impedito per le traversie della sua vita dal potere aver agio di discutere e quindi di schiarire le sue idee coll'attrito della conversazione, troppo forse lasciò vagare la mente fra le brillanti astrazioni delle platoniche dottrine, troppo se ne compiacque, e per conseguenza rado discese anche nelle sue opere dall'arida speculazione alla viva e pratica applicazione del vero. (pp. 3-5)³⁷

Le due prospettive, combattivamente opposte, venute alla luce nello stesso anno a Milano a partire da una medesima matrice testuale, si prestano bene a caratterizzare un momento di svolta nella ricezione dei dialoghi, che segna di fatto il passaggio da una modalità di avvicinarsi a questi scritti relativamente costante tra Sei e Settecento, che insiste insieme sull'eleganza dello stile e sulla profondità dell'insegnamento filosofico, per lasciare gradualmente il passo a quella che sarà la prospettiva moderna, otto-novecentesca, che enfatizza gli elementi di dramma biografico deprezzando la dimensione speculativa.

Tra l'edizione di Guasti e quella di Raimondi, nella prima metà del Novecento si registra un'ulteriore evoluzione nella fruizione antologica della dialogistica tassiana, che va dai casi – in realtà molto rari – di opere singole (vd. ad es. Torquato Tasso, *Il Piacere*, Roma, Edoardo Perino, Editore, Via del Lavatore, 88, 1895), a quello più diffuso dei brevi estratti per uso scolastico.³⁸ Ciò non ha mai fatto venir meno, in ogni caso, l'uso di pubblicare integralmente alcuni dialoghi, come avviene ad esempio nelle edizioni seguenti:

37. Lo stesso brano si legge alle pp. XVIII-XIX dell'edizione della Biblioteca Enciclopedica italiana, firmata da *Gli editori*.

38. Se ne dà qui qualche esempio, entro il secondo decennio del secolo: T. Tasso, *Prose scelte annotate ad uso delle scuole da Giuseppe Finzi*, Verona, Donato Tedeschi & figlio Editori, 1896 (che pubblica integralmente *Il padre di famiglia*, *Il Costantino* e *Il Malpiglio corte*, e alcune pagine scelte da *Cavaletta* e *Messaggero*); T. Tasso, *Opere minori. Letture scelte e annotate ad uso delle RR. Scuole Normali da Chiarina Comitti Insegnante della R. Scuola Normale Femminile di Ravenna*, Firenze, R. Bemporad & Figlio - Librai-Editori, 1907 (con passi del *Gonzaga secondo*, del *Messaggero* e del *Minturno*); *Opere minori in versi e in prosa di Torquato Tasso scelte e commentate da Rosolino Guastalla*, Livorno, Raffaello Giusti editori, 1915 (passi dal *Gonzaga piacere onesto*, *Messaggero*, *Padre di famiglia*, *Romeo del giuoco*, *Forno*, *Dignità*, *Cataneo idoli*, *Costantino*, *Conte*, *Manso*); T. Tasso, *La Gerusalemme liberata e le opere minori in prosa e in versi*, a cura di Guido Vitaletti, Torino, Libreria Editrice Internazionale Paolo Viano, 1920 (con passi da *Padre di famiglia*, *Messaggero*, *Romeo*, *Forno*, *Dignità*, *Cavaletta*).

- T. Tasso, *I dialoghi amorosi, con prefazione e bibliografia a cura di Nella Belletti*, Lanciano, Carabba, 1914 (che contiene in realtà quattro discorsi, le *Conclusioni amorose* e quattro dialoghi: *Dialogo, Molza, Forestiero Napolitano* e *Minturno*);
- T. Tasso, *Opere minori*, Firenze, Adriano Salani Editore, 1934 (con sette dialoghi: *Nifo, Messaggiero, Padre di famiglia, Cavaletta, Costantino, Manso, Minturno*);
- T. Tasso, *Prose a cura di Francesco Flora*, Milano-Roma, Rizzoli, 1935 (sette dialoghi: *Messaggiero, Padre di famiglia, Malpiglio secondo, Cataneo idoli, Cataneo conclusioni, Gonzaga secondo, Molza*);
- T. Tasso, *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, con una premessa di Francesco Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959 (otto dialoghi: *Messaggiero, Padre di famiglia, Malpiglio secondo, Cataneo idoli, Molza, Gonzaga secondo, Cataneo conclusioni, Minturno*);
- *Tasso's Dialogues. A Selection, with the Discourse on the Art of the Dialogue*, translated with Introduction and Notes by Carnes Lord and Dain A. Trafton, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1982 (tre dialoghi: *The Father of the Family, Malpiglio or On the Court, Minturno, or On Beauty*);
- T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di Bruno Basile, Milano, Mursia, 1991 (cinque dialoghi: *Messaggiero, Padre di famiglia, Malpiglio, Cavaletta, Molza*).³⁹

c. L'edizione Raimondi (1958)

L'edizione critica dei dialoghi tassiani curata da Ezio Raimondi, frutto degli anni di lavoro presso il Centro di Studi di filologia italiana di Firenze (1952-1955: cfr. DI FRANCO 2022, pp. 106-118), da un punto di vista generale mantenne, come si è detto, la seriazione cronologica e l'attenzione ai rifacimenti che aveva caratterizzato il lavoro «dignitoso ma ormai ibrido e impreciso» di Guasti (RAIMONDI 1994, p. 194), ma mutò in profondità l'assetto testuale di un buon numero di dialoghi attraverso un ricorso sistematico, quando disponibile, alla tradizione manoscritta riconducibile all'autore. Nella conferenza

39. Le raccolte di Mazzali, Trafton e Basile poterono avvalersi dell'edizione Raimondi. Sempre su Raimondi si basano infine l'edizione singola del *Conte* a cura di Bruno Basile (1993) e quelle del *Forestiero Napolitano* e del *Gianluca*, a cura di chi scrive e di Federica Alziati (2018). Ha invece fornito un testo e un commento innovativi delle due redazioni del *Forno* PRANDI 1999.

programmatica nella quale nel 1954 indicava le linee fondamentali del suo lavoro, lo studioso così presentava la propria scelta metodologica:

Per offrire un testo dei *Dialoghi* che risponda davvero alle esigenze della nuova filologia [...] occorre innanzitutto prendere impegno di restare fedeli fino fondo a quella che è la sua storia effettiva e totale, una volta che essa sia stata illuminata nodo per nodo. Ciò equivale a dire che, accolti i dialoghi nello stadio più avanzato del loro sviluppo come i portatori dell'ultima volontà del poeta, in ordine a un'opera che, vista nel suo complesso, non può che essere definita postuma, tutto quanto nella tradizione del testo è precedente a tale esito, essendo ben inteso autentico, deve servire alla costituzione di un apparato genetico ordinato criticamente per fasi cronologiche in modo da consentire sempre, a chi lo voglia, di ripercorrere in forma agevole e chiara il tracciato lungo cui ogni singolo dialogo venne grado per grado evolvendosi verso il suo punto limite. (RAIMONDI 1994, p. 194)

Pubblicando il volume, quattro anni dopo, Raimondi confermò la sostanza di quanto aveva annunciato. La ricchezza di materiale inedito o male utilizzato dai predecessori fu valorizzata dalla scelta di privilegiare con decisione le fonti manoscritte rispetto a quelle a stampa che avevano fissato la vulgata. Il primo volume, introduttivo, era dedicato da una parte a ricostruire rigorosamente la cronologia compositiva e la seriazione delle testimonianze superstiti, manoscritte e a stampa, di ciascun dialogo (pp. 8-192), e dall'altra offriva una corposa analisi della grafia e della lingua tassiana a partire dal rinnovato *corpus* testuale (pp. 193-305). Nel II volume, diviso in due tomi, l'editore pubblicò il testo di «ogni dialogo, nella stesura ultima, cioè nella più avanzata del processo di elaborazione attraverso manoscritti, stampe e interventi di altro genere, [...] ordinato rispetto all'ideale 'volume' (nei disegni di Tasso) secondo la data e l'anno in cui risulti come composto il suo testo più antico» (RAIMONDI 1958, I, p. 7).⁴⁰ Questo il contenuto del volume, con il titolo dei dialoghi al quale aggiungo la data di prima composizione ipotizzata da Raimondi:

40. Quest'ultima scelta, come si è visto nell'*Introduzione*, causa un cortocircuito: dal momento che i dialoghi sono ordinati a partire dalla loro più antica testimonianza, ma a testo è data la loro versione ultima disponibile, chi legge il volume in ordine progressivo lineare si trova a muoversi continuamente avanti e indietro sulla linea del tempo, con difficoltà aumentate dalla mancanza di una tabella – o anche solo di un'indicazione cronologica nell'intestazione, come si aveva in Guasti – che lo orienti con sicurezza senza dover ogni volta ricorrere alla *Nota al testo* introduttiva.

1. *Forno* (1578)
2. *Beltramo* (1579)
3. *Forestiero Napolitano* (1579)
4. *N.* (1579)
5. *Nifo* (1580)
6. *Messaggiero* (1580)
7. *Padre di famiglia* (1580)
8. *Dignità* (1580)
9. *Gonzaga secondo* (1581)
10. *Dialogo* (1583)
11. *Rangone* (1584)
12. *Malpiglio* (1585)
13. *Malpiglio secondo* (1585)
14. *Cavaletta* (1585)
15. *Gianluca* (1585)
16. *Cataneo idoli* (1585)
17. *Ghirlinzone* (1585)
18. *Molza* (1585)
19. *Costante* (1589)
20. *Cataneo conclusioni* (1590-1591)
21. *Manso* (1592)
22. *Ficino* (1592)
23. *Minturno* (1592-1593)
24. *Porzio* (1592-1593)
25. *Conte* (1594)

La nuova edizione fissò, per diversi dialoghi, un testo diverso rispetto a quello vulgato, accompagnandolo per la prima volta con un apparato, a dire il vero di non sempre facile consultazione, che rendeva ragione del primo tentativo di seriare in modo rigoroso le varianti d'autore.

Presentando l'edizione a venire nell'intervento citato, Raimondi affermava poi che, nei casi in cui era «impossibile [...] formulare un apparato unico», sarebbe stato opportuno pensare «a un volume distinto per quei dialoghi o radicalmente mutati o messi da parte o conservati in primissimi abbozzi» (RAIMONDI 1994, pp. 194-195).⁴¹ Anche in questo caso, egli si attenne poi alla sostanza delle indicazioni là delineate, costituendo una corposa appendice ora però definita come «un volume di scarto, con funzione di sottofondo pri-

41. Che anche su questa scelta incidesse il magistero del Caretti di *Filologia e critica* è confermato da quanto osserva DI FRANCO 2022, pp. 116-118.

mario per gli apparati di autore delle stesure più recenti» (RAIMONDI 1958, I, p. 7). Essa contiene i seguenti dialoghi, oltre al titolo e a poche righe di un abbozzo subito abortito intitolato *L'Ardizio over di quel che basta*:

1. *Il Forno overo della nobiltà*
2. *Il Forestiero Napolitano overo della cortesia*
3. *Il Forestiero Napolitano overo della gelosia*
4. *Il Forno overo della pietà*
5. *Il Gonzaga overo del piacere onesto*
6. *Il Messaggiero*
7. *Della precedenza*
8. *Il Romeo overo del giuoco*
9. *Dialogo*

Affastellare questi nove dialoghi in un unico indistinto volume di *Abbozzi e prime redazioni* finì per appiattire vicende testuali e ideologiche piuttosto diverse, rendendo meno trasparente la distinzione, riconoscibile nel passo del 1954 sopra citato, tra quelli «radicalmente mutati» (*della nobiltà, del piacere, il Messaggiero, del giuoco*), quelli messi da parte (*Della precedenza*) e quelli «conservati in primissimi abbozzi» (*della cortesia, della gelosia e della pietà*, e forse il cosiddetto *Dialogo*). L'opportunità di pubblicare a parte e integralmente i dialoghi della prima e della seconda tipologia è chiara, e c'è anzi chi ha contestato la scelta di relegarli in *Appendice*; ciò non parrebbe invece strettamente necessario per il terzo gruppo, per il quale sarebbe probabilmente sufficiente un unico apparato genetico che dia conto in modo chiaro delle evoluzioni puntuali.⁴²

L'edizione Raimondi si distingue dunque da tutta la tradizione precedente per il sistematico ricorso alla tradizione manoscritta. Il rischio di sottovalutare la presenza di lezioni migliori nelle stampe antiche, vista «la nota soggezione del Tasso alla consuetudine di continui ripentimenti e correlative revisioni ed emendazioni, con l'apporto e l'invio alla spicciolata di 'conciari' fino all'ultima ora», fu denunciato nella reazione a caldo di SOZZI 1954 (p. 67). Raimondi chiarì però subito la propria posizione, mostrandosi consapevole del problema e illustrando il proprio *modus operandi*, assai più rigoroso di quello, non privo di incoerenze, seguito in tale ambito da Guasti.⁴³ Più

42. Fa forse eccezione il dialogo sulla cortesia, in quanto il raffronto dei due testi integrali permette di apprezzare il passaggio dalla forma diegetica a quella mimetica.

43. Cfr. la lettera a Lanfranco Caretti pubblicata da DI FRANCO 2022, pp. 119-120, e i cenni in proposito aggiunti nella versione consegnata per gli atti della conferenza del 1954 (RAIMONDI 1994, pp. 207-208).

di recente, invece, tale netta opzione filologica per l'ultima volontà d'autore attestata dai manoscritti è stata rimessa in discussione per il significativo declassamento della storia della ricezione che essa comporta, sottolineando il paradosso di aver promosso a testo e diffuso versioni rimaste nel cassetto dell'autore, mettendo in secondo piano e anzi occultando i testi che per secoli erano stati gli unici noti, o comunque i più letti e diffusi (intorno a questo punto chiave ruota la proposta di OSSOLA-PRANDI 1997). È il caso del *Messaggiero* e del *Nifo*, le cui ultime versioni non furono mai licenziate dall'autore e restarono ignote per secoli; diverso, ma comunque significativo, il caso del *Forno I* e del *Romeo*, che dall'origine e fino all'edizione Guasti furono sempre stampati insieme alle redazioni più aggiornate: con il passaggio all'*Appendice*, nel volume Raimondi, testi storicamente decisivi – nella biblioteca di don Ferrante fanno bella mostra di sé «il Forno primo e il Forno secondo» (cfr., a più ampio raggio, ALZIATI 2019), e scrivendo il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* Leopardi aveva in mente la prima versione del *Messaggiero* – rischiarono di uscire dalla circolazione, come puntualmente avvenne nelle edizioni MAIER 1964-1965 e BAFFETTI 1998, che ripresentarono e commentarono soltanto il *corpus* principale dell'edizione raimondiana.⁴⁴

d. *Sintetiche conclusioni*

Ripercorrendo a volo d'uccello la storia qui rapidamente delineata, sembra di poter riconoscere alcuni mutamenti importanti che, nel corso del tempo, hanno caratterizzato la forma in cui i dialoghi sono stati pubblicati, influenzando il modo in cui sono stati letti. Durante la vita di Tasso, risaltano tre fasi: 1) i primi dialoghi escono in ordine sparso e disordinato, presso editori e con iniziative diverse, e sono tempestivamente riediti, o talvolta pubblicati per la prima volta, nei primi tre volumi delle *Prose e rime* (1581-1583); 2) nella seconda fase, i dialoghi escono quasi sempre direttamente (e compattamente) nei volumi seguenti della stessa serie, curati da Licino (1586-1587), mentre comincia a farsi strada nell'autore l'ipotesi di pubblicarne una raccolta unitaria; 3) nell'ultima, successiva alla liberazione da Sant'Anna, i nuovi dialo-

44. Con la consueta chiarezza, GIGANTE 2003, p. 134, osserva che «se il fine primario» della filologia tassessa «resta quello di accertare l'ultima volontà del poeta, le redazioni intermedie, quando hanno una fisionomia definita, oltre che un'autonomia *storicamente* provata (che non di rado condizionò l'autore stesso in successivi rifacimenti), non possono essere relegate in quegli archivi macchinosi e non sempre perspicui che sono gli apparati, né ammassate in quella sorta di ripostigli che sono le appendici destinate agli abbozzi: devono avere la stessa dignità di stampa delle redazioni definitive» (cfr. anche ivi, pp. 124 e 129-130).

ghi o sono pubblicati singolarmente dall'autore (il *Conte* e il *Manso*) oppure rimangono inediti e sconosciuti al pubblico.

Nella fortuna postuma, è precoce l'impulso a raccogliere l'insieme delle prose dell'autore, inizialmente senza distinguere dialoghi, discorsi e orazioni: è il caso dell'edizione Deuchino e, in parte, di Foppa, ma una modalità analoga si ritrova nella Tartini e Franchi curata da Bottari nel 1724. Quest'ultima è però inserita in un *opera omnia*, secondo una modalità comune all'impresa concorrente conclusa a Venezia da Seghezzi tra il 1735 e il 1742, e che attraversa e supera il secolo fino ad arrivare a quella curata a Pisa da Rosini tra il 1821 e il 1832. Diverse sono anche le modalità di presentazione del testo: dai formati vari, ma sempre piccoli, che avevano caratterizzato le edizioni Cinque e Seicentesche, si passa all'*in folio* su due colonne dell'edizione Tartini-Franchi del 1724, per poi scendere all'*in quarto* dell'edizione veneziana del 1735-1742 e tornare all'*ottavo* dell'edizione Rosini. Al Tasso come *auctoritas* mondana da avere sempre a portata di mano per dibattere di questioni correnti e alla moda della Deuchino succede la consacrazione ad *auctoritas* linguistica canonizzata dell'edizione Bottari, poi confermata dalle pur più agili edizioni successive. Un secondo passaggio importante, la netta separazione del *corpus* dialogico da quello delle altre prose, comincia a realizzarsi con l'edizione curata da Seghezzi, e si afferma definitivamente con quella di Rosini, che inoltre premette a ciascun testo un *Argomento*, secondo il modello sperimentato da Foppa e per la prima volta applicato all'intero *corpus*.

Si può riconoscere infine un'ultima modalità di pubblicazione, che caratterizza la tradizione più recente, di Guasti e Raimondi: l'edizione di un volume di soli dialoghi, in ordine cronologico, con una certa enfasi posta sulle diverse redazioni, contraddistingue entrambe le imprese, sebbene Guasti metta in serie le redazioni diverse dello stesso dialogo, e Raimondi pubblici nel *corpus* principale soltanto le redazioni ultime, relegando in appendice quelle precedenti.

Come si potrà vedere dalla tabella finale, in tutte queste pubblicazioni l'ordine dei dialoghi non è mai il medesimo, sebbene si riconoscano a tratti alcuni nuclei costanti (l'unico davvero stabile, e che sarà spezzato soltanto da Raimondi, unisce il dialogo *della nobiltà* e quello *della dignità*) e un riferimento più o meno cogente all'ordinamento tematico suggerito dal Manso.

TABELLA 2

Riporto in sintesi il contenuto delle principali edizioni dei dialoghi tassiani. Nella prima serie sono raccolti, in ordine di uscita, i dialoghi pubblicati vivente l'autore (incluso il Manso, postumo ma avviato alle stampe da Tasso); nella seconda i dialoghi usciti da Deuchino e quelli pubblicati da Foppa nel Seicento (con l'aggiunta del Conte, stampato a sé); nelle altre, le successive edizioni fino a quella di Raimondi. Il titolo dei dialoghi è indicato in forma abbreviata e adeguata all'uso moderno; in tondo si segnalano, a partire dalla seconda serie, le prime edizioni. Con a e b si indicano la prima e la seconda redazione (salvo per il Forno, dove si è mantenuta la forma tradizionale che distingue I e II).

1. *Rime e Prose* (e varie), 1581-1596

1. *Romeo*; 2. *Forno I*; 3. *Padre*; 4. *Messaggiero a*; 5. *Gonzaga*; 6. *Dialogo a*; 7. *Gonzaga secondo a*; 8. *Cataneo id.*; 9. *Beltramo*; 10. *Forestiero*; 11. *Rangone*; 12. *N.*; 13. *Gianluca*; 14. *Ghirlinzone*; 15. *Cavaletta*; 16. *Malpiglio*; 17. *Molza*; 18. *Forno II*; 19. *Dignità*; 20. *Conte*; 21. *Manso*.

2. *Deuchino e Foppa*, 1612, 1666

1. *Messaggiero a*; 2. *Forno I*; 3. *Forno II*; 4. *Dignità*; 5. *Padre*; 6. *N.*; 7. *Beltramo*; 8. *Rangone*; 9. *Ghirlinzone*; 10. *Manso*; 11. *Molza*; 12. *Dialogo a*; 13. *Forestiero*; 14. *Cavaletta*; 15. *Gonzaga*; 16. *Gonzaga secondo a*; 17. *Romeo*; 18. *Malpiglio*; 19. *Cataneo id.*; 20. *Gianluca*; 21. *Conte*; 22. *Ficino*; 23. *Porzio*; 24. *Minturno*; 25. *Cataneo concl.*; 26. *Malpiglio secondo*; 27. *Costante*.

3. *Bottari* 1724

1. *Messaggiero a*; 2. *Forno I*; 3. *Forno II*; 4. *Dignità*; 5. *Gonzaga*; 6. *Malpiglio*; 7. *Padre*; 8. *Porzio*; 9. *Costante*; 10. *Manso*; 11. *Beltramo*; 12. *Rangone*; 13. *Cataneo id.*; 14. *Molza*; 15. *Dialogo a*; 16. *N.*; 17. *Cataneo concl.*; 18. *Forestiero*; 19. *Gianluca*; 20. *Minturno*; 21. *Gonzaga secondo a*; 22. *Romeo*; 23. *Malpiglio secondo*; 24. *Nifo a*; 25. *Ficino*; 26. *Cavaletta*; 27. *Conte*; 28. *Ghirlinzone*.

4. *Seghezzi* 1736-1738

1. *Cavaletta*; 2. *Ficino*; 3. *Ghirlinzone*; 4. *Conte*; 5. *Messaggiero a*; 6. *Forno I*; 7. *Forno II*; 8. *Dignità*; 9. *Gonzaga*; 10. *Gonzaga secondo a*; 11. *Padre*; 12. *Porzio*; 13. *Costante*; 14. *Manso*; 15. *Beltramo*; 16. *Rangone*; 17. *Cataneo id.*; 18. *Gianluca*; 19. *Molza*; 20. *Dialogo a*; 21. *N.*; 22. *Forestiero*; 23. *Minturno*; 24. *Romeo*; 25. *Malpiglio*; 26. *Malpiglio secondo*; 27. *Nifo a*; 28. *Cataneo concl.*

5. Rosini 1822-1824

1. *Padre*; 2. *Messaggiero a*; 3. *Gonzaga*; 4. *Nifo a*; 5. *Dialogo a*; 6. *Ficino*; 7. *Cavaletta*; 8. *N.*; 9. *Forno I*; 10. *Forno II*; 11. *Dignità*; 12. *Malpiglio*; 13. *Malpiglio secondo*; 14. *Molza*; 15. *Cataneo concl.*; 16. *Romeo*; 17. *Gonzaga secondo a*; 18. *Beltramo*; 19. *Rangone*; 20. *Ghirlinzone*; 21. *Forestiero*; 22. *Gianluca*; 23. *Minturno*; 24. *Costante*; 25. *Porzio*; 26. *Cataneo id.*; 27. *Manso*; 28. *Conte*; 29. *Messaggiero b*.

6. Guasti 1858-1859

1. *N.*; 2. *Gonzaga*; 3. *Nifo a*; 4. *Nifo b*; 5. *Messaggiero a*; 6. *Messaggiero b*; 7. *Padre*; 8. *Dialogo a*; 9. *Romeo*; 10. *Gonzaga secondo a*; 11. *Forno I*; 12. *Forno II*; 13. *Dignità*; 14. *Molza*; 15. *Malpiglio*; 16. *Malpiglio secondo*; 17. *Cavaletta*; 18. *Beltramo*; 19. *Gianluca*; 20. *Rangone*; 21. *Ghirlinzone*; 22. *Forestiero*; 23. *Cataneo id.*; 24. *Costante*; 25. *Cataneo concl.*; 26. *Manso*; 27. *Conte*; 28. *Ficino*; 29. *Porzio*; 30. *Minturno*.

7. Raimondi 1958

1. *Forno II*; 2. *Beltramo*; 3. *Forestiero*; 4. *N.*; 5. *Nifo b*; 6. *Messaggiero b*; 7. *Padre*; 8. *Dignità*; 9. *Gonzaga secondo b*; 10. *Dialogo b*; 11. *Rangone*; 12. *Malpiglio*; 13. *Malpiglio secondo*; 14. *Cavaletta*; 15. *Gianluca*; 16. *Cataneo id.*; 17. *Ghirlinzone*; 18. *Molza*; 19. *Costante*; 20. *Cataneo concl.*; 21. *Manso*; 22. *Ficino*; 23. *Minturno*; 24. *Porzio*; 25. *Conte*; 26. *Forno I*; 27. *Beltramo a*; 28. *Forestiero a*; 29. *N. a*; 30. *Gonzaga*; 31. *Messaggiero a*; 32. *Precedenza*; 33. *Romeo*; 34. *Dialogo a*.

Può essere istruttivo, per chiudere questa sommaria rassegna, osservare infine quali titoli siano stati scelti con maggiore frequenza in una selezione di tredici antologie di ampiezza non troppo difforme, tra i tre e i dieci dialoghi, pubblicate tra il 1632 e il 1982: ne risultano attestati in tutto venti, con queste ricorrenze: *Padre* (10), *Minturno* (7), *Malpiglio* (6), *Molza*, *Cavaletta*, *Costante* e *Messaggiero* (5), *Cataneo id.* e *Gonzaga secondo* (4), *Cataneo concl.*, *Gonzaga piacere onesto* e *Malpiglio secondo* (3), *Forno I*, *Dialogo* e *Manso* (2), *Dignità*, *Forestiero Napolitano*, *N.*, *Nifo*, *Porzio*, *Rangone* (1).⁴⁵

45. Le antologie prese in considerazione, tra quelle più sopra ricordate, sono: Baudoin 1632-1633, Basel 1808, Milano Tip. Class. 1825, Milano Bettoni 1831, Milano Fontana 1831, Milano Sonzogno 1878, Prose scelte 1896, Lanciano Carabba 1914, Firenze Salani 1934, Flora 1935, Mazzali 1959, Trafton 1982, Basile 1991. Escludendo abbozzi e redazioni multiple, mancano: *Beltramo*, *Ficino*, *Ghirlinzone*, *Precedenza*, *Conte*, *Gianluca* (gli ultimi due, però, pubblicati con commento in BASILE 1993 e VAGNI-ALZIATI 2018).

2. *Modifiche al testo di Raimondi*

Come osserva Amedeo Quondam a proposito del secondo volume dell'edizione Raimondi, la formula che lo presenta come «edizione dei soli testi definitivi» sembra riassumere «le difficoltà che la tradizione manoscritta e a stampa dei *Dialoghi*» pone all'editore, «con inevitabili ripercussioni sulla possibilità di affrontare in sicurezza l'analisi delle loro argomentazioni» (QUONDAM 2021, p. 399 nota 1). La filologia tassiana del secondo Novecento ha illuminato la ricchezza, la vastità e la complessità dei problemi che l'edizione di quasi tutte le opere del sorrentino porta con sé: problemi importanti e fecondi di conseguenze, che talora comportano il rischio di aprire cantieri poi quasi impossibili da chiudere. I casi delle rime e del poema, per i quali si dispone da tempo di studi innovativi e fondamentali ma che ancora non hanno portato a un'edizione completa, sono un esempio e, per certi versi, un ammonimento. Il progetto di 'edizione storica' dei dialoghi avviato da Stefano Prandi e Carlo Ossola a metà degli anni novanta, e mai portato a termine, conferma la complessità del caso e le difficoltà connesse a una riapertura di quel cantiere.⁴⁶ La situazione delle lettere e di molti discorsi, che ancora si leggono – salvo numerate eccezioni – nelle edizioni ottocentesche curate da Cesare Guasti, può dall'altra parte risuonare come un richiamo su quali operazioni filologiche sia oggi più urgente (ri)avviare.

L'edizione Raimondi è fondata su una *recensio* di manoscritti autografi e idiografi, e di stampe antiche, che per i dialoghi non ha precedenti, e ha fissato un quadro rimasto stabile fino a oggi (si conta un solo nuovo ritrovamento significativo, il testimone manoscritto del *Messaggero* rinvenuto da Claudio Gigante a Ginevra). Certo: come si è accennato, gli studi recenti hanno messo in discussione alcune scelte puntuali (si veda ad esempio CARMINATI 2016 sul *Manso*, o GIGANTE 2003 sul *Messaggero*), e addirittura l'impostazione stessa dell'edizione (cfr. PRANDI-OSSOLA 1997). Una nuova edizione critica dei *Dialoghi* di Tasso implicherebbe, innanzitutto, una nuova *recensio* della tradizione manoscritta (e forse a stampa) con successiva collazione e, in alcuni casi, una ridefinizione dei rapporti tra i manoscritti e le stampe, e un radicale ripensamento della forma degli apparati, alla luce degli sviluppi della filologia d'autore nella seconda metà del Novecento. Più in generale, sarebbe opportuna una rinnovata discussione sui confini del *corpus*, con una diversa e maggiore attenzione al problema dei 'rifacimenti' e una verifica degli stadi

46. Così del resto esordivano, presentando il progetto, i due studiosi: «I *Dialoghi* costituiscono uno dei nodi filologici più intricati di tutta la letteratura cinquecentesca per la complessità della situazione testuale e per la pluralità dei problemi interpretativi che essi sottendono» (OSSOLA-PRANDI 1997, p. 243).

redazionali per i dialoghi che ne hanno più di uno, dei criteri dell'ordinamento ed eventualmente della datazione più probabile dei dialoghi della prima e dell'ultima stagione.⁴⁷ Si tratta di un lavoro molto oneroso, come è facile intuire, tanto sul piano teorico-metodologico quanto su quello operativo, che potrebbe avere ricadute sulla conoscenza della storia dei testi e porterebbe una volta di più ad affrontare alcuni nodi cruciali della filologia moderna: ma si ha l'impressione che, sul piano prettamente testuale, un simile sforzo produrrebbe probabilmente correzioni e miglioramenti circoscritti senza modificare il quadro generale fissato da Raimondi.⁴⁸ Ci è parso perciò più utile e urgente, in questo momento, rimettere in circolazione la raccolta dotandola di un commento ampio e disteso, che cercasse di favorirne la fruizione anche da parte di studiosi della cultura rinascimentale e moderna non solo specialisti di Tasso o della letteratura e filosofia italiana del Cinquecento.⁴⁹

Dei dialoghi pubblicati nel volume II dell'edizione Raimondi sono stati dunque mantenuti l'ordinamento, il testo e la paragrafatura, con le puntuali eccezioni di cui si è detto per l'ordinamento, e che sono raccolte più sotto per quanto riguarda il testo, mentre non sono stati riprodotti gli apparati; dal volume III sono state estratte, senza gli apparati, le redazioni di alcuni dialoghi precedenti la versione definitiva e caratterizzate, rispetto a questa, da un'autonomia tale per cui l'avantesto appare, oggettivamente, un testo diverso da quello finale: *Il Forno I*, *Della precedenza*, *Il Gonzaga piacere onesto*, *Il Messaggerio*, *Il Romeo*.⁵⁰ Per il *Forno I*, il *Della precedenza* e il *Romeo* si sono mantenuti

47. Cfr. anche PRANDI 2014, p. 143: «Coloro che affronteranno l'arduo compito di metter mano ad una nuova edizione dei *Dialoghi* non potranno esimersi [...] da un confronto serrato con le stampe cinquecentesche e con l'attività editoriale del Foppa. Tale edizione [...] assolverà pienamente al suo compito se sarà anche in grado di dar conto in modo organico e rigoroso della prima fase compositiva dei testi».

48. ROSSI 2007, p. 45, dopo aver prospettato le linee ideali di un'eventuale nuova edizione critica dei dialoghi, commentava che «la concreta opportunità e realistica fattibilità di un simile progetto editoriale nelle attuali condizioni del lavoro intellettuale è certo tutta da valutare, e si presta alle risposte più diverse (non escluse le più ironiche)».

49. BALDASSARRI 1997, p. 327, scriveva del resto che l'assetto dell'edizione Raimondi era «destinato a confluire sostanzialmente, per quanto è ipotizzabile, nella condenda edizione nazionale», e l'anno dopo aggiungeva, commentando il progetto di 'edizione storica' dei dialoghi proposto da Prandi e Ossola: «proprio l'esistenza dell'edizione Raimondi (*una delle poche edd. davvero "critiche" del Tasso, anche se ovviamente "migliorabile", e in più punti discutibile*, a oltre quarant'anni dalla sua prima uscita alle stampe) rende possibile, e anzi auspicabile, la compresenza di altri percorsi, purché *intenzionati non a sostituirla, ma ad affiancarsi ad essa*, quasi una sorta di piccolo "lusso" cui, in tanta povertà di edizioni scientifiche del Tasso, ci si può volentieri adattare» (BALDASSARRI 1998, pp. 178-179; corsivi miei).

50. Per il *Della precedenza*, il cui caso è in parte diverso e peculiare, si rimanda all'*Introduzione* curata da Maiko Favaro.

testo e paragrafatura; per *Messaggero* e *Gonzaga piacere onesto* Raimondi dà il testo su due colonne, riproducendo nella prima il manoscritto di riferimento, e nella seconda le varianti oppure, per le ampie lacune, il testo integrale della *princeps*: per dare qui un unico testo coerente, si è dunque riprodotto il solo testo della *princeps* edito da Raimondi, ricavandolo cioè dalla seconda colonna dei rispettivi dialoghi, con la paragrafatura corrispondente (le numerate correzioni sono elencate sotto). Per questi due ultimi dialoghi si avverte con maggiore urgenza l'opportunità di una nuova edizione critica che ne fissi con sicurezza il testo e ne renda meglio accessibili i passaggi redazionali, mentre per il *Forno I* è già disponibile un'edizione commentata recente e autorevole (PRANDI 1999): anche per questo, oltre che per il vincolo dato dalla scelta di fondarsi sull'edizione Raimondi, si è deciso di collocare per il momento questi cinque dialoghi in *Appendice*, accompagnati da una sintetica introduzione modellata su quelle del *corpus* principale, ma non da un commento analitico.

Nei dialoghi, tutti gli interventi sul testo sono tra parentesi uncinate < >: si tratta di correzioni o integrazioni operate da Raimondi (al cui apparato critico si rimanda), oppure di integrazioni o correzioni da noi messe in atto sul testo raimondiano. Queste ultime modifiche – a eccezione dei casi di semplici ed evidenti refusi⁵¹ – sono discusse e giustificate nelle relative note di commento, e sono elencate qui di seguito, nell'ordine di comparsa nella nostra edizione, indicando quando si tratta dei «pochi luoghi in cui un restauro parrebbe imporsi» già riconosciuti da BALDASSARRI 1997. La prima lezione è quella di Raimondi, seguita da quella da noi proposta, con i punti di intervento segnalati in corsivo.

Forno

Dedicatoria. Scrittura → scrittura

15. non l'intelletto, <che> vien dal cielo in guisa di peregrino → *ma* l'intelletto vien dal cielo in guisa di peregrino
56. tavola. → *tavola?*
60. animo → *anima*
70. «povertà toglie gentilezza, ma non avere» → «povertà *non* toglie gentilezza, ma *sì* avere»

51. Si aggiunga che per i dialoghi in *Appendice*, e in particolare per il *Forno I*, il *Della precedenza* e il *Messaggero I*, sono stati restaurati i casi nei quali la lezione Raimondi apparisse differente dalla *princeps* per una svista, e non per una scelta, del curatore.

- 221. dal padre → dal padre *del padre*
- 232. duca nostro → duca vostro (BALDASSARRI 1997, p. 327)
- 264. molti illustri → molto illustri

De la dignità

- Dedica.* ch'ella non contempla i misteri → ch'ella non contempli i misteri
- 26. assai bene è stata diffinita che la nobilità sia virtù → assai bene è stato diffinito che la nobilità sia virtù
 - 31. perché alcuni ci aggiungano la teologica → perché alcuni ci aggiungono la teologica
 - 95. Però molto convenevolmente → Però *non* molto convenevolmente

Forestiero Napolitano

- 22. inquietissimo; ma nel dolore avendo → inquietissimo, ma nel dolore, avendo
- 25. quando s'acqueta → quando *l'animo* s'acqueta
- 28. *fa* quel freno → *fu* quel freno

Nifo

- 37. non si possa aspettare. → non si possa aspettare?
- 52. la progenie de' principi o quella de' Longobardi? → la progenie de' principi *Normandi* o quella de' Longobardi?
- 99. fra Lucela e *Arichea* → fra Lucela e *Nichea*.
- 106. per l'altra tralasciata? → per l'altra tralasciata.
- 186. gli favellasse? Per ch'è venuto → gli favellasse: «Per ch'è venuto
- 188. in questa occasione. → in questa occasione».

Dialogo

- 27. parlar vi *vedeva* → parlar vi *voleva*

Rangone

- 9. là dove ella pare → là dov'è ella pare
- 21. più tosto la divisione → più tosto *a* la divisione

Malpiglio

- 39. prudenza inferiore non sol di persona inferiore → prudenza inferiore, non sol di persona inferiore
- 52. con più fini colori → con *i* più fini colori.

Cavaletta

- 93. la divisione del *sonetto* → la divisione del *canto* (BALDASSARRI 1997, p. 328)
- 162. *Omero* → *Orazio*

Cataneo-idoli

- 80. lo avrei consigliato che dipingesse Artemisia o Clelia, || O Porzia, o la Vestal vergine pia → lo avrei consigliato che dipingesse Artemisia o Clelia, o Porzia, o || la Vestal vergine pia
- 116. l'imitazione de' gentili → l'imitazione *se non* de' gentili (BALDASSARRI 1997, p. 329)

Cataneo-conclusioni

- 84. ha *tanto* virtù → ha *tanta* virtù

Porzio

- 69. *la* necessità → *le* necessità
- 171. col *uiche* → colui che
- 200. alcuna *continenza* degna di lode → alcuna *incontinenza* degna di lode (BALDASSARRI 1997, p. 329)

Costante

- 19. τόπους → τρόπους

Manso

- 114. defendere un *nemico* → defendere un *amico* (BALDASSARRI 1997, p. 329)

Appendice

Forno I

- 51. della *formo* operante → della *forma* operante
- 52. *perfecti* habitus → *perfecti* habbia
- 53. *perfecti* habitus → *perfecti* habbia
- 66. le *prima* parole → le *prime* parole
- 74. *second ol'* altrui → *secondo l'* altrui
- 75. piacciano → piacciano.
- 139. *allai* magnanima → alla magnanima
- 139. *venut* → *venuto*
- 190. se fossi *serifio* → se fossi *Serifio*

- 203. delle scienza → delle scienze
- 213. cominciando dall'*amore* → cominciando dall'*onore* (BALDASSARRI 1997, p. 328)
- 247. percoch'egli → percioch'egli
- 268. distingue la laude dell'onore → distingue la laude dall'onore
- 312. chiedo *si* → chiedo *se*
- 318. non parlo *de* Giovan Villani → non parlo di Giovan Villani
- 324. di zii di cugini → di zii, di cugini
- 340. *ne* 'lprudente → *né* 'lprudente
- 349. *Decio* Bruto → *Decimo* Bruto
- 369. *se* sola → *sé* sola

Della precedenza

- 10. un individuo *dall'*altro è superiore → un individuo *all'*altro è superiore
- 14. per *se* sola → per *sé* sola
- 36. cavalieri *tutto e*, per così dire, cortigianato → cavalieri *e tutto*, per così dire, cortigianato (BALDASSARRI 1997, p. 328)
- 37. l'onesto e *e* il ben → l'onesto e il ben
- 62. con le *forze* → con le *fortezze* (BALDASSARRI 1997, p. 328)
- 67. alle ricchezza → alle ricchezze
- 77. si legge che Viniziani → si legge che *i* Viniziani
- 85. Tassoni Sacrati → Tassoni, Sacrati
- 92. de'c arri → de' carri
- 111. molti duchi cedono a molti marchesi e *molti marchesi* di molti conti sono superiori → molti duchi cedono a molti marchesi e *a molti marchesi* di molti conti sono superiori (BALDASSARRI 1997, p. 328)
- 117. ed *Eracle* da Augusto → ed *Erode* da Augusto
- 120. titolo di *ducato* → titolo di *duca* (BALDASSARRI 1997, p. 328)
- 123. per *se* sola → per *sé* sola

Gonzaga piacere onesto

- 29. *inanzi* a' tempi della repubblica → *inanzi l'imperio* a' tempi della repubblica
- 78. dal piacevole è distinto → dal piacevole è distinta
- 100. della *città* → della *cristianità*
- 109. gli addimanderà: Amico → gli addimanderà: «Amico,
- 109. deponga l'arme, e ubbedisca e poi supplichi → deponga l'arme e ubbedisca, e poi supplichi
- 110. meritava d'esser punita. → meritava d'esser punita».
- 130. *maggiore o minore* esser non dee → *maggiore* esser non dee

- 146. agitat molem; → agitat molem.
- 149. l'alga non hanno altr'anima → l'alge non hanno altr'anima
- 161. perciocché la virtù → e perciocché la virtù
- 175. S'el → Se'l

Messaggiero I

- 128. darmi a *dividere* → darmi a *divedere*
- 143. ogni *lor* affetto → ogni *loro* affetto
- 167. sì fatte spezie miste *non* si possano ritrovare → sì fatte spezie miste si possano ritrovare
- 193. intorno a' *sacrifici* → intorno a' *sacrifici*
- 200. trattamento de' *negozi* → trattamento de' *negozi*
- 204. nobilissimi e *valorosissimi* cavalieri → nobilissimi cavalieri
- 225. la persona d'un altro → la persona d'un altro *prencipe*
- 240. amerebbe cose → amerebbe *le* cose
- 242. corrosione *de* prencipi → corrosione *de'* prencipi
- 259. prencipe o repubblica → prencipe *e* repubblica
- 261. del principe → *dal* principe
- 266. con la *dignità* de' costumi, con la *gravità* dell'aspetto → con la *gravità* de' costumi, con la *dignità* dell'aspetto

Romeo

- 29. cose ch'alla natura e *alla fortuna* son sottoposte → cose ch'alla natura e *all'arte* son sottoposte

Tavola delle abbreviazioni

Si forniscono, di seguito, le abbreviazioni cui si è fatto comunemente ricorso per gli autori, le opere e i repertori citati negli apparati introduttivi e di commento. I libri biblici sono sempre indicati con le rispettive sigle latine, secondo l'edizione di riferimento della *Vulgata*.

AEL. = ELIANO

Nat. An. = *De natura animalium*

AESCH. = ESCHILO

Pr. = *Prometeo incatenato*

Sept. = *Sette contro Tebe*

AESCHIN. = ESCHINE

Contra Tim. = *Contro Timarco*

ALEX. APHR. = ALESSANDRO DI AFRODISIA

de An. = *De anima*

Fat. = *De fato*

in Metaph. = *Commentario alla Metafisica*

Pr. = *Problemi*

Quaest. = *Quaestiones morales*

AMBR. = AMBROGIO

Exp. Luc. = *Expositio Evangelii secundum Lucam*

APP. = APPIANO

Hisp. = *Hispanicae*

APUL. = APULEIO

Apol. = *Apologia*

ARIOSTO, Ludovico

CC = *Cinque canti*

OF = *Orlando furioso*

Sat. = *Satire*

ARIST. = ARISTOTELE

An. Po. = *Analitici secondi*

An. Pr. = *Analitici primi*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Ath. Pol. = *La costituzione degli Ateniesi*
Cael. = *De caelo*
Cat. = *Categorie*
de An. = *De anima*
De somn. et vig. = *De somno et vigilia*
Eth. Eud. = *Etica Eudemia*
Eth. Nic. = *Etica Nicomachea*
Gen. An. = *De generatione animalium*
Gen. Corr. = *De generatione et corruptione*
Hist. An. = *Historia animalium*
Int. = *De interpretatione*
Mag. Mor. = *Magna Moralia (Grande Etica)*
Mem. = *De memoria et reminiscencia*
Met. = *Metafisica*
Mete. = *Meteorologia*
Oec. = *Economico*
Part. An. = *De partibus animalium*
Parv. nat. = *Parva naturalia*
Ph. = *Fisica*
Phgn. = *Physiognomica (Fisiognomica)*
Poet. = *Poetica*
Pol. = *Politica*
Pr. = *Problemi*
Rh. = *Retorica*
Sens. = *De sensu et sensibilibus*
Soph. El. = *Confutazioni sofistiche*
Top. = *Topici*

ARISTOPH. = ARISTOFANE

Vesp. = *Le vespe*

AUGUST. = AGOSTINO

Conf. = *Confessiones*

De beata v. = *De beata vita*

De Civ. D. = *De civitate Dei*

De Doctr. Christ. = *De doctrina Christiana*

De mus. = *De musica*

Ep. = *Epistulae*

En. in Ps. = *Enarrationes in Psalmos*

Trin. = *De Trinitate*

AUR. VICT. = AURELIO VITTORE

Caes. = *Liber de Caesaribus*

BASILIO DI CESAREA (BASILIO MAGNO)

Ep. = *Epistulae*

Hex. = *Omelie sull'Esamerone*

BOCCACCIO, Giovanni

De cas. = *De casibus virorum illustrium*

Decam. = *Decameron*

Filoc. = *Filocolo*

Filostr. = *Filostrato*

Gen. Deor. = *Genealogie deorum gentilium*

Tes. = *Teseida*

BOETH. = BOEZIO

De cons. phil. = *De consolatione philosophiae*

CAES. = CESARE

Bell. Civ. = *De Bello civili*

Bell. Gall. = *De Bello gallico*

CASTIGLIONE, Baldassarre

Cort. = *Il Libro del Cortegiano*

CATULL. = CATULLO, *Carmina*

CIC. = CICERONE

Acad. = *Academicae quaestiones*

Acad. Post. = *Academica posteriora*

Ad Att. = *Epistulae ad Atticum*

Amic. = *De amicitia*

Brut. = *Brutus*

De div. = *De divinatione*

Deiot. = *Pro rege Deiotaro*

De or. = *De oratore*

Dom. = *De domo sua*

Fat. = *De fato*

Fin. = *De finibus*

Inv. rhet. = *De inventione rhetorica*

Leg. = *De Legibus*

Leg. Man. = *Pro lege Manilia*

Lig. = *Pro Ligario*

Marc. = *Pro Marcello*

Mil. = *Pro Milone*

Nat. D. = *De natura deorum*

Off. = *De officiis*

Orat. = *Orator ad M. Brutum*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Phil. = *Orationes Philippicae*

Rep. = *De re publica*

Rosc. Am. = *Pro Roscio Amerino*

Sen. = *De senectute*

Top. = *Topica*

Tusc. = *Tusculanae Disputationes*

Verr. = *In Verrem*

CLEM. AL. = CLEMENTE ALESSANDRINO

Strom. = *Stromata*

COLUM. = COLUMELLA

Rust. = *De re rustica*

CURT. RUF. = CURZIO RUFO, *Historiae Alexandri Magni Macedonis*

CYPR. = CIPRIANO

Unit. Eccl. = *De unitate ecclesiae*

DANTE

Cv = *Convivio*

DVE = *De vulgari eloquentia*

Mon. = *De monarchia*

Inf. = *Inferno*

Par. = *Paradiso*

Purg. = *Purgatorio*

DBI = *Dizionario biografico degli italiani*

DIOD. SIC. = DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*

DIOG. LAERT. = DIOGENE LAERZIO, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*

PS.-DION. = PSEUDO-DIONIGI AREOPAGITA

Coel. Hier. = *Gerarchia celeste*

Div. Nom. = *Nomi Divini*

Eccl. Hier. = *Gerarchia ecclesiastica*

Theol. Myst. = *Teologia mistica*

DION. CASS. = DIONE CASSIO, *Historia romana*

DION. HAL. = DIONIGI DI ALICARNASSO

Ant. Rom. = *Antichità Romane*

EG. = EGIDIO ROMANO

Reg. Pr. = *De regimine principum*

EUR. = EURIPIDE

Ion = *Ione*

EUSEB. = EUSEBIO DI CESAREA

Chron. = *Chronica*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- Hist. eccl.* = *Historia ecclesiastica*
Praep. evang. = *Praeparatio evangelica*
Vita Const. = *Vita Constantini*
 EUTR. = EUTROPIO, *Breviarium ab Urbe condita*
- FICINO, Marsilio
Theol. plat. = *Theologia platonica*
- GDLI = Grande Dizionario della Lingua Italiana
 GELL. = AULO GELLIO, *Noctes Atticae*
 GREG. NAZ. = GREGORIO DI NAZIANZO
Orat. = *Orazioni*
 GREG. TUR. = GREGORIO DI TOURS
Hist. Franc. = *Historia Francorum*
- HELIOD. = ELIODORO
Aeth. = *Aethiopica*
 HER. = ERODOTO, *Storie*
 HERODIAN. = ERODIANO, *Storia dell'impero dopo Marco Aurelio*
 HES. = ESiodo
Op. = *Opere e giorni*
Theog. = *Teogonia*
 HIG. = IGINO
Fab. = *Fabulae*
 HIP. = IPPOCRATE
Praec. = *Praecepta*
Hist. Aug. = *Historia Augusta*
Elagab. = *Eliogabalo*
Marc. Aur. = *Marco Aurelio*
- HOM. = OMERO
Il. = *Iliade*
Od. = *Odissea*
- HOR. = ORAZIO
Ars P. = *Ars poetica*
Epist. = *Epistulae*
Od. = *Odi*
Sat. = *Satire*
- IAMBL. = GIAMBLICO
Myst. = *De mysteriis*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- Protr.* = *Protreptico*
- IGIN. = IGINO, *Fabulae*
- ISID. = ISIDORO DI SIVIGLIA
- De Nat. Rer.* = *De natura rerum*
- Etym.* = *Etymologiae*
- Orig.* = *Origines*
- Sent.* = *Sententiarum libri*
- ISOCR. = ISOCRATE
- Orat.* = *Orazioni*
- Panath.* = *Panatenaico*
- Paneg.* = *Panegirico*
- IUST. = MARCO GIUNIANO GIUSTINO, *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*
- IUSTIN. = GIUSTINO MARTIRE
- Apol.* = *Apologie dei cristiani*
- IUV. = GIOVENALE, *Saturae*
- JOSEPH. = GIUSEPPE FLAVIO
- Ant. Jud.* = *Antichità giudaiche*
- Bell. Jud.* = *Guerra giudaica*
- Contra A.* = *Contro Apione*
- LACT. = LATTANZIO
- Div. inst.* = *Divinae institutiones*
- De mort. persec.* = *De mortibus persecutorum*
- LIV. = LIVIO, *Ab Urbe condita*
- LUC. = LUCANO
- Phars.* = *Pharsalia*
- LUCIAN. = LUCIANO
- Dial. Mort.* = *Dialoghi dei morti*
- Tox.* = *Toxaris seu de amicitia*
- LUCR. = LUCREZIO, *De rerum natura*
- LYS. = LISIA
- Epit.* = *Epitafio per i caduti in difesa dei Corinzi*
- MACR. = MACROBIO
- In Somn.* = *Commentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis*
- Sat.* = *Saturnalia*
- MAX. TYR. = MASSIMO DI TIRO, *Dissertazioni*
- MEL. = POMPONIO MELA, *De chorographia*

NEP. = CORNELIO NEPOTE

Cat. = *Cato*

Cim. = *Cimon*

Epam. = *Epaminondas*

Hann. = *Hannibal*

Lys. = *Lysander*

Milt. = *Miltiades*

Paus. = *Pausanias*

OROS. = PAOLO OROSIO, *Historiarum adversus paganos libri septem*

OV. = OVIDIO

Ars A. = *Ars amatoria*

Fast. = *Fasti*

Her. = *Heroides*

Met. = *Metamorfosi*

Pont. = *Epistulae ex Ponto*

Rem. Am. = *Remedia amoris*

PAOLO DIACONO

Hist. Lang. = *Historia Langobardorum*

PAUS. = PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*

PETRARCA, Francesco

Ruf. = *Rerum vulgarium fragmenta*

Secr. = *Secretum*

Sen. = *Seniles*

Tr. Aet. = *Triumphus Aeternitatis*

Tr. Cup. = *Triumphus Cupidinis*

Tr. Fam. = *Triumphus Fame*

Tr. Mor. = *Triumphus Mortis*

Tr. Pud. = *Triumphus Pudicitie*

Tr. Temp. = *Triumphus Temporis*

PG = *Patrologia graeca*

PHIL. ALEX. = FILONE DI ALESSANDRIA

Leg. All. = *Legum allegoriae*

Mos. = *Vita di Mosè*

PHILOSTR. = FILOSTRATO

Vit. Ap. = *Vita Apollonii*

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni

Disp. = *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*

Hept. = *Heptaplus*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

PIND. = PINDARO

Ol. = *Olimpiche*

Pyth. = *Pitiche*

PL = *Patrologia latina*

PL. = PLATONE

Alc. mai. = *Alcibiade maggiore*

Ap. = *Apologia di Socrate*

Crat. = *Cratilo*

Euthyd. = *Eutidemo*

Euthyphr. = *Eutifrone*

Grg. = *Gorgia*

Hp. mai. = *Ippia maggiore*

Hp. min. = *Ippia minore*

Ion = *Ione*

Ipp. = *Ipparco*

Leg. = *Leggi*

Ly. = *Liside*

Men. = *Menone*

Menex. = *Menesseno*

Min. = *Minosse*

Pbd. = *Fedone*

Phdr. = *Fedro*

Phlb. = *Filebo*

Plt. = *Politico*

Prm. = *Parmenide*

Prt. = *Protagora*

Resp. = *Repubblica*

Soph. = *Sofista*

Symp. = *Simposio*

Tht. = *Teeteto*

Ti. = *Timeo*

PLAUT. = PLAUTO

Amph. = *Amphitruo*

PLIN. = PLINIO IL GIOVANE

Pan. = *Panegyricus*

PLIN. = PLINIO IL VECCHIO

Nat. Hist. = *Naturalis Historia*

PLOT. = PLOTINO

Enn. = *Enneadi*

PLUT. = PLUTARCO

Mor. = *Moralia*

Amat. = *Amatorius*

An seni = *An seni respublica gerenda sit*

Apoph. = *Apophthegmata laconica*

Ap. Reg. = *Regum et imperatorum apophthegmata*

Aud. Poet. = *De audiendis poetis*

Coh. Ira = *De cohibenda ira*

Con. Pr. = *Coniugalia Praecepta*

De Alex. fort. = *De Alexandri fortuna*

De Alex. fortit. = *De Alexandri Magni fortitudine*

De cup. div. = *De cupiditate divitiarum*

De cur. = *De curiositate*

De fort. Rom. = *De fortuna Romanorum*

De Is. et Os. = *De Iside et Osiride*

De mus. = *De musica*

De sera = *De sera Numinis vindicta*

Gryll. = *Grillo (Bruta animalia ratione uti)*

Hom. = *De Homero*

Par. Min. = *Parallela minora*

Pl. Phil. = *De placitis philosophorum*

Prae. ger. reip. = *Praecepta gerendae reipublicae*

Prog. Virt. = *De progresso in virtute*

Quaest. Conv. = *Quaestiones conviviales*

Quaest. Rom. = *Quaestiones romanae*

Quo pact. = *Quo pacto possis adulatorem ab amico dignoscere*

Sol. An. = *De sollertia animalium*

Virt. Mor. = *De virtute morali*

Vit. = *Vite parallele*

Ages. = *Vita di Agesilao*

Alc. = *Vita di Alcibiade*

Alex. = *Vita di Alessandro*

Ant. = *Vita di Antonio*

Arist. = *Vita di Aristide*

Cat. Mai. = *Vita di Marco Catone*

Cat. Min. = *Vita di Catone*

Caes. = *Vita di Cesare*

C. Gracch. = *Vita di Caio Gracco*

Cic. = *Vita di Cicerone*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- Cim.* = *Vita di Cimone*
Comp. Ages. Pomp. = *Comparatio Agesilai et Pompeii*
Comp. Alc. Cor. = *Comparatio Alcibiadis et Marcii Coriolani*
Comp. Cim. Luc. = *Comparatio Cimonis et Luculli*
Comp. Lyc. Num. = *Comparatio Lycurgi et Numae*
Comp. Lys. Sull. = *Comparatio Lysandri et Sullae*
Comp. Nic. Crass. = *Comparatio Niciae et Crassi*
Comp. Pelop. Marc. = *Comparatio Pelopidae et Marcelli*
Comp. Per. Fab. Max. = *Comparatio Periclis et Fabii Maximi*
Cor. = *Vita di Coriolano*
Dem. = *Vita di Demetrio*
Dio. = *Vita di Dione*
Fab. = *Vita di Fabio Massimo*
Flam. = *Vita di Tito Flaminio*
Luc. = *Vita di Lucullo*
Lyc. = *Vita di Licurgo*
Lys. = *Vita di Lisandro*
Marc. = *Vita di Marcello*
Nic. = *Vita di Nicia*
Num. = *Vita di Numa*
Pel. = *Vita di Pelopida*
Per. = *Vita di Pericle*
Phoc. = *Vita di Focione*
Pomp. = *Vita di Pompeo*
Popl. = *Vita di Publicola*
Pyrrh. = *Vita di Pirro*
Rom. = *Vita di Romolo*
Sol. = *Vita di Solone*
Them. = *Vita di Temistocle*
Thes. = *Vita di Teseo*
 POLYB. = POLIBIO, *Storie*
 PORPH. = PORFIRIO
Abst. = *De abstinencia*
 PROP. = PROPERZIO, *Elegiae*
 PS.-APOLLOD. = PSEUDO-APOLLODORO, *Biblioteca*
 PS.-AUR. VICT. = PSEUDO-AURELIO VITTORE
Epit. = *Epitome de Caesaribus*
Or. gent. Rom. = *Origo gentis Romanae*

QUINT. = QUINTILIANO

Inst. = *Institutio oratoria*

SALL. = SALLUSTIO

Cat. = *De coniuratione Catilinae*

Iug. = *Bellum Iugurthinum*

SEN. = SENECA

Ben. = *De beneficiis*

Brev. = *De brevitate vitae*

Clem. = *De clementia*

Constant. = *De constantia sapientis*

Ep. = *Epistulae ad Lucilium*

Her. fur. = *Hercules furens*

QNat. = *Quaestiones Naturales*

Vit. Beat. = *De vita beata*

SIL. = SILIO ITALICO, *Punica*

STAT. = STAZIO

Achil. = *Achilleide*

Theb. = *Tebaide*

STOB. = STOBEO

De Morb. = *De morbis et molestiarum in eis solutione*

Sent. = *Sententiae*

STRAB. = STRABONE

Geogr. = *Geographicorum Libri*

SVET. = SVETONIO

Vitae Caesarum

Aug. = *Divus Augustus*

Calig. = *Caligola*

Dom. = *Domitianus*

Iul. = *Divus Iulius*

Tit. = *Titus*

Vesp. = *Divus Vespasianus*

Vita Ter. = *Vita Terentii*

TAC. = TACITO

Agr. = *Agricola*

Ann. = *Annales*

Hist. = *Historiae*

TASSO, Torquato

Apol. = *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*

DAP = *Discorsi dell'arte poetica*

DPE = *Discorsi del poema eroico*

GC = *Gerusalemme conquistata*

GL = *Gerusalemme liberata*

Gonz. = *Genealogia di casa Gonzaga*

LP = *Lettere poetiche*

MC = *Il mondo creato*

Rin. = *Rinaldo*

TER. = TERENCE

Eun. = *Eunuchus*

THEOPHR. = TEOFRASTO

Caus. Pl. = *De causis plantarum*

Hist. Pl. = *Historia plantarum*

THOM. = TOMMASO D'AQUINO

de Ver. = *De veritate*

in An. Po. = *Commento agli Analitici posteriori*

in Boeth. De Trin. = *In Boethii De Trinitate*

in Dyonis. Div. nom. = *Commento ai Nomi divini*

in Metaph. = *Commento alla Metafisica*

QD = *Quaestiones Disputatae*

Sent. Eth. = *Commento all'Etica Nicomachea*

Sent. Pol. = *Commento alla Politica*

SG = *Summa contra Gentiles*

ST = *Summa theologiae*

Super Sent. = *Commento alle Sentenze*

THUC. = TUCIDIDE, *Storie*

VAL. MAX. = VALERIO MASSIMO, *Memorabilia*

VARR. = VARRONE

Gent. pop. rom. = *De gente populi romani*

Log. = *Logistorici*

VERG. = VIRGILIO

Aen. = *Eneide*

Ecl. = *Ecloghe*

Georg. = *Georgiche*

VIG. TAPS. = VIGILIO DI TAPSO

Contra E. = *Contra Eutychetem*

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

XEN. = SENOFONTE

An. = *Anabasi*

Cyr. = *Ciropedia*

Hell. = *Elleniche*

Hier. = *Ierone*

Mem. = *Memorabili*

Oec. = *Economico*

Torquato Tasso
Dialoghi
Edizione commentata
a cura di Federica Alziati e Giacomo Vagni
Progetto editoriale e direzione scientifica di Uberto Motta
Con la collaborazione di
Vincenzo Caputo, Angelo Chiarelli, Maiko Favaro,
Ottavio Ghidini, Luca Granato, Pietro Montorfani

TOMO I

Composto in:
Lyon
Kai Bernau, Commercial Type
Fedra Serif
Peter Bilak, Typotheque
Newzald
Kris Sowersby, Klim Type Foundry
Progetto grafico e impaginazione:
Rinaldo Zanone
Stampato e rilegato in Italia,
per conto di BIT&S,
da Gobal Print - Gorgonzola (MI)

GIUGNO 2026

TORQUATO TASSO

Dialoghi

BT&S
TASSIANA

5
★

I *Dialoghi* di Tasso sono uno dei frutti più affascinanti del tardo Rinascimento italiano ed europeo. Composti nell'arco di circa due decenni, rispecchiano le ambizioni e i tormenti di un'intera epoca, compresa tra la Riforma protestante e la Rivoluzione scientifica. Intrecciando etica e storia, poetica e psicologia, diritto e teologia, essi perseguono un ideale universale di saggezza e giustizia, destinato a principi e scrittori, eruditi e donne di corte. A partire dall'edizione critica di Ezio Raimondi, con circostanziate correzioni, dei *Dialoghi* si propone qui il primo commento scientifico integrale, che, facendo tesoro delle acquisizioni dei precedenti studiosi, colloca l'opera al cuore dell'esperienza tassiana. Di ciascun dialogo l'annotazione fa emergere la sostanza filosofica, la trama dei modelli e l'impianto retorico. I cappelli introduttivi forniscono le indispensabili coordinate circa la genesi e la tradizione dei testi, i temi e lo schema argomentativo, l'ambientazione e gli interlocutori, le fonti, le edizioni a stampa e la bibliografia di riferimento.

FEDERICA ALZIATI è docente a contratto presso l'Università Cattolica e l'Università degli Studi di Milano. Oltre che della produzione dialogistica tassiana, si è occupata prevalentemente del Romanticismo milanese e di Alessandro Manzoni (di cui ha curato una recente edizione commentata del dialogo *Dell'invenzione*).

GIACOMO VAGNI è professore associato di Letteratura italiana presso l'Università degli studi eCampus. Ha curato l'edizione critica e commentata delle rime di B. Castiglione e C. Gonzaga, e pubblicato studi sulla letteratura del Rinascimento, sulla poesia in Arcadia e sulla cultura letteraria del Settecento.

UBERTO MOTTA è professore ordinario di Letteratura italiana presso l'Università di Friburgo. Nelle sue ricerche si è occupato prevalentemente della letteratura italiana del Rinascimento e del Seicento, e della tradizione poetica e critica del Novecento.

