ELISA SQUICCIARINI

I postillati Sessa e Giolito all'«Inferno»: su alcune fonti tassiane

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELISA SQUICCIARINI

I postillati Sessa e Giolito all'«Inferno»: su alcune fonti tassiane

Il mio intervento vuole riflettere sulle chiose apposte dal Tasso su quattro diverse edizioni della «Commedia», in particolare sui postillati all'«Inferno» Sessa e Giolito. La tipologia e la qualità delle chiose tassiane sono l'espressione chiara di una lettura esclusiva e autoreferenziale che interagisce essenzialmente con l'enciclopedia esistenziale del poeta: accanto alle annotazioni di carattere esplicativo, stilistico e linguistico non sono rari, infatti, i riferimenti eruditi ai classici come Virgilio e Omero o ai contemporanei Ariosto e Bembo, che ci forniscono preziosi esempi della sua cultura.

All'interno di una riflessione sistematica sugli autografi dei letterati italiani¹, Guido Baldassarri interviene sul rapporto problematico che Torquato Tasso intrattiene con il proprio *scriptorium*, da lui inteso come momento in cui l'opera o parte di essa è destinata alla sua prima divulgazione presso un pubblico ristretto di amici e specialisti. Dalle *Lettere* tassiane i passi che si potrebbero citare in tal senso sono innumerevoli, ma accanto a quelli presi ad esempio da Baldassarri², alcuni mettono chiaramente in evidenza la difficoltà del poeta di controllare in modo sistematico le copie dei suoi lavori, da cui deriva una particolare apprensione per il timore di perdere le sue ultime correzioni:

Sono in grandissima ansietà d'animo, vedendo che Vostra Signoria non m'accusa la ricevuta de' quattro primi canti ch'io le mandai da Ferrara il 2 di quaresima, nè meno la ricevuta del quinto ch'io le mandai da Padova quindici giorni sono; nè risponde ad alcune mie lettere che vennero co i canti, di molta importanza: di maniera che stimo c'ogni cosa sia mal capitata, almeno que' primi; ne la perdita de' quali, oltre la fatica del trascrivere, e 'l dispiacere c'avrei che fossero in mano d'altri, vi sarebbe il danno di molte correzioni de le quali non ritenni copia; e non me ne ricordo.

Ne l'altre mutazioni ho avuto solamente riguardo d'addolcire il numero, o di torre alcune parole di che non intieramente mi sodisfaccio [...]. Vostra Signoria ne sia giudice. Sappia però, ch'io credo che nel canto ch'è appresso lei, sieno alcune correzioni ch'io non trascrissi nel mio originale³.

Le preoccupazioni riguardano anche l'eventualità che i suoi scritti cadano in mano di altri, la fatica di ricopiare le proprie opere, la difficoltà di produrre copie ordinate, l'ansia di riavere copie corrette:

¹ GUIDO BALDASSARRI, *Il sistema tassiano*, nell'opera collettiva «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del Convegno, Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di Guido Baldassarri, Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 423-447.

² Ivi, p. 423: «Se fra questo mezzo mi fosse da Vostra Signoria rimandata la copia de' canti, l'avrei assai caro, perché la manderei a Venezia, e non si perderebbe tempo; ed avrei più cara la copia che 'l mio originale, per saper come governarmi ne la scrittura» e «In quanto a le parole, la scrittura è incultissima, ed anco forse alquanto inordinata: ma io ho già avezzo Vostra Signoria e 'l signor Flaminio a sì fatte lezioni; sì che non parrà loro strano». Le citazioni si trovano in TORQUATO TASSO, *Lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, rispettivamente nelle lettere n. 26 del 27 aprile 1575 e n. 79 del 15 giugno 1576 (entrambe indirizzate a Scipione Gonzaga).

³ TORQUATO TASSO, *Lettere*, cit., n. 20 del 18 marzo 1575 e n. 25 del 15 aprile 1575 (ancora a Scipione Gonzaga).

Il consiglio che Vostra Signoria mi dà ne la stampa de le mie cose è buono, ma tardo: nè posso eseguirlo senza l'aiuto del reverendo Licino; perciocchè tutte l'opere mie sono in poter suo e di messer Luca, a' quali ho dato autorità di stamparle per ischivar sconvenevolezza maggiore: perciocchè essendo l'opere in mano d'alcuni altri, e sparse e seminate per mezzo Italia, ne sarebbe avvenuto come de l'altre che sin ora si sono stampate tanto scorrette. Ma da loro n'avrò quel che hanno promesso; talchè, fra l'una via e l'altra, spero di sodisfarmi in tutti i modi. Ma s'io potessi rivederle inanzi che si stampassero, mi sarebbe caro; perch'io ci trovo alcuni erroretti di lingua, fatti per trascuraggine o per ismemorataggine; i quali son pochi in numero e di picciol momento [...]. Oltre gli errori di lingua, n'ho fatti alcuni altri, pur di memoria; i quali correggerei tosto, s'io rivedessi l'opere: ma non vorrei, trattenendosi la stampa, morir senza la consolazione; perchè la contentezza non la spero mai.

Piacemi d'aver inteso che 'l reverendo don Eutichio abbia avuto la copia di que' libri; la qual mi sarebbe necessarissima, perch'io non son atto a la fatica di ricopiare: ma oltre a ciò, Vostra Signoria mi farebbe grazia singolarissima a mandarmi la copia de l'altre mie composizioni, e particolarmente de' dialoghi⁴.

Soprattutto dalla reclusione di Sant'Anna in poi aumentano a dismisura le richieste di copie dei propri scritti originali, con la conseguenza, particolarmente rilevante sul piano dell'ecdotica, «di un non inconsueto scarto fra gli autografi tassiani superstiti e l'«ultima volontà» dell'autore, affidata sempre (quale che sia il loro grado di affidabilità o di scorrettezza) alle stampe»⁵. Da qui si comprende come per Tasso (e per gli studiosi) sia assai complicato ricostruire la successione cronologica degli originali e dunque ordinare le stesure, le correzioni successive e stratificate, al fine di approntare un testo da consegnare all'editore per la stampa. E sicuramente, accanto al carattere inquieto e insoddisfatto del poeta, mai convinto di un testo *ne varietur*⁶, a complicare il suo rapporto con l'ultimazione e la circolazione delle sue opere hanno contribuito proprio le caratteristiche del lavoro tipografico col quale dovette confrontarsi poiché, a differenza di quanto accadeva nel passato, la condizione dei suoi scritti autografi era necessariamente provvisoria, dovendosi tenere conto anche delle esigenze di assetto delle grafie e di normalizzazione linguistica (affidata a correttori *ad hoc*) richieste dallo stampatore. Come ricorda Baldassarri, «siamo lontanissimi dall'ideale “petrarchesco” volto alla messa in forma, almeno come progetto, di un codice ideale, *manu propria* e per un testo per definizione, a questo punto, *ne varietur*: non perché quest'ultima istanza non sia riconoscibile, a chiare lettere, nella tenace e sin drammatica pratica tassiana della correzione, dell'aggiunta, del “miglioramento”, ma perché essa è in sostanza incompatibile con il presente dell'autore, con le sue condizioni di lavoro e di vita»⁷. L'assenza di un controllo puntuale e rigoroso da parte del Tasso sull'intero (e complesso) *iter* che dallo scrittoio dell'autore conduce alla produzione e alla circolazione del libro a stampa porta talvolta a una difformità fra tradizione

⁴ Ivi, rispettivamente nell'ordine, n. 454 del 25 dicembre 1585 (a Maurizio Cataneo) e n. 1112 del Sabato Santo del 1589 (a Giovan Battista Licino).

⁵ GUIDO BALDASSARRI, *Il sistema tassiano*, cit., p. 425.

⁶ Si legga, a questo proposito, almeno la lettera n. 818 del 1587 (a Giovan Battista Licino), in TORQUATO TASSO, *Lettere*, cit.: «Ho avuto il dialogo de la Dignità; ma non quel de la Nobiltà, che dovrebbe essere insieme stampato; e mi sarebbe stato più caro, o non meno; perchè ne l'uno e ne l'altro deveva aggiungere alcune cose: gli altri dialoghi ancora, e l'altre composizioni avean bisogno de l'ultima mano: però tutti deevate mandarli, o almeno procurare che 'l signor Cristoforo scrivesse al serenissimo signor principe, chiedendogli grazia ch'io potessi venire a Bergamo; dove avrei finite di riveder l'opere mie, e poi l'avreste potute dare a la stampa. Ora mostrate soverchia fretta: nondimeno io ve ne manderò alcune, le quali ho reviste con mia grandissima sodisfazione».

⁷ GUIDO BALDASSARRI, *Il sistema tassiano*, cit., p. 446.

manoscritta e a stampa che, soprattutto per le *Rime* e i *Dialoghi*, diviene un «dato essenziale dei modi della diffusione e della ricezione del *corpus* degli scritti tassiani»⁸.

Alla luce di quanto detto, si capisce quanto per il Tasso si debba parlare di autografia soprattutto riguardo alle scritture private, ossia a quel *corpus* copioso e solo parzialmente indagato di postille autografe apposte in margine a volumi appartenuti al poeta⁹. Fin dalla sua giovinezza l'autore della *Liberata* «era solito annotare i libri che leggeva, secondo un metodo assai antico, risalente ai secoli medievali, in base al quale alla lettura di un testo si accompagnava sempre la scrittura marginale o interlineare di annotazioni, brevi commenti, postille da parte del lettore»¹⁰. Le chiose del Tasso non sono sempre di facile lettura poiché, essendo frutto di uno studio personale e autoreferenziale, ricorrono talvolta ad abbreviazioni o presentano cancellature e ripensamenti; talvolta ripetono nei margini singoli lemmi o intere espressioni (precedentemente sottolineati sul testo), ma non sono infrequenti note di sintesi volte a chiarire al postillatore stesso un concetto denso di significato. Anche nelle postille meramente riassuntive «i libri postillati dal Tasso ci rivelano un lettore sempre pronto [...] a mettere al banco di prova del testo studiato le proprie complesse esperienze culturali e letterarie»¹¹: abbondano infatti rinvii o prelievi da altri testi già letti, che attengono tanto alla letteratura classica quanto a quella moderna, senza dimenticare gli autori coevi. Non mancano, in questi privati documenti di lavoro del Tasso lettore, velati riferimenti alla propria esperienza di malato e di recluso¹² né rinvii a propri scritti in corso di elaborazione¹³, anche se le chiose tassiane mirano in sostanza ad evidenziare aspetti degni di nota, funzionali ai bisogni del poeta: frequenti sono infatti i suoi segni di *N.*, ossia *Nota*, in margine a quei passi che costituiscono per lui oggetto di interesse¹⁴. Questo *modus operandi* doveva forse servire a Tasso per una consultazione rapida o per una rilettura finalizzata del testo studiato, anche nell'ottica di economizzare il tempo:

De la valigia non si fa menzione ne l'inventario; e de le due casse, in quella mi par che sia minor numero de' libri, ne la quale io lasciai il maggiore, e de' più importanti, che son quelli ne' quali ho fatto molte postille; perchè non mi sarebbe tanto grave di ricomprarli (ben ch'io sia poverissimo) quanto di rileggerli. Il Nasello poteva mandarmi i suoi, i quali m'offerì in miglior mia fortuna, non pregato nè ricercato da me; perchè io glie le avrei pagati: e se non fu dono, come io stimai, si doveva contentare che fosse vendita. Non mi ricordo se gli abbia notati di mia mano tutti, o alcuna parte. Può ripigliarsi quelli che non son segnati, o ritenerseli, e aspettar il prezzo de gli altri, che gli sarà dato cortesemente.

⁸ Ivi, p. 447.

⁹ Per una bibliografia esaustiva sui postillati tassiani cfr. GIOVANNI DA POZZO, *Lo squilibrio armonico: Torquato Tasso*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, a cura dello stesso, III, Padova, Piccin Nuova Libreria-Vallardi, 2007, pp. 1974-1975.

¹⁰ *Tasso e l'Europa*, Atti del Convegno Internazionale, IV Centenario della morte del poeta, Viareggio, Baroni, 1996, p. 317.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cfr. per es. GUIDO BALDASSARRI, *Una «microfilmoteca» di postillati tassiani*, in «Studi tassiani», XXVII, 1979, pp. 141-142.

¹³ Cfr. GUIDO BALDASSARRI, *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Le postille inedite al commento petrarchesco del Castelletto*, in «Studi tassiani», XXV, 1975, pp. 5-74.

¹⁴ Tali considerazioni di ordine generale derivano dallo studio, ad opera di chi scrive, sui postillati tassiani alla *Commedia* dantesca, come si vedrà più avanti, e da un confronto con le edizioni critiche alle *Postille a P. Vettori, Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte Poetarum*, ed. a cura di Marina Virgili, e alle *Postille a A. Piccolomini, Annotazioni nel libro della Poetica d'Aristotele*, ed. a cura di Simona Miano, in TORQUATO TASSO, *Postille*, a cura di Maria Teresa Girardi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009. Utili altresì i riscontri con gli studi di LOREDANA CHINES, *Tasso postillatore di Plutarco*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997, pp. 237-248 e di ERMINIA ARDISSINO, *Le postille del Tasso all'«Epitome» di Sant'Agostino: datazione e riscontri*, in *Torquato Tasso e l'Università*, cit., pp. 301-314.

Io non ho consumato gli anni miei inutilmente, benchè la volontà di servire non sia stata riconosciuta; ma ho letti molti libri, fra' quali erano que' due ch'io dissi a Vostra Signoria, pieni di molte postille. Laonde non sarebbe necessario ch'io li rileggessi di nuovo; ma potrei ritrovare nel margine molte cose necessarie per alcuni miei dialoghi¹⁵.

Che fra tutte le opere lette e annotate il poema di Dante abbia avuto un rilievo particolare (per non dire preponderante) lo dimostra il fatto che nel corso della sua vita Tasso appose le sue chiose a margine di ben quattro edizioni cinquecentesche della *Commedia*: due edizioni Giolito del 1555, conservate una presso la Biblioteca Angelica di Roma, l'altra nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze; un'edizione Sessa, del 1564, e una Da Fino, del 1568, presenti nel fondo Barberiniano della Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁶. In questi anni la mia attenzione si è soffermata in particolare sulla *Commedia* dell'Angelica, postillata dal Tasso per i primi ventiquattro canti dell'*Inferno* e sul *Dante* Sessa, interamente postillato: in tali esemplari l'autore della *Liberata* interroga il poema dantesco, ricco di corrispondenze, richiami intertestuali, echi letterari per carpirne i ricorsi dei vari temi, soffermandosi con evidente insistenza su problemi linguistici, filosofici, teologici, morali. Il poeta appare chiaramente intento a penetrare la forma dell'*auctoritas* dantesca: la lettura di Dante si pone come un dialogo intimo fra due interlocutori, in cui non è prevista la presenza di un pubblico. La tipologia e la qualità delle chiose tassiane sono dunque l'espressione chiara di una lettura esclusiva che interagisce essenzialmente con l'esperienza e la biblioteca del poeta. Non mancano dimostrazioni di approvazione per il poetare dantesco rese a noi note con l'annotazione *Elo.*, ossia *Elocuzione*¹⁷ o *B.*, cioè *Bello*, come ad esempio si legge rispettivamente a margine dei versi «non puoi fallire a glorioso porto» (*Inferno* XV, 56) o «Qual è colui che sì presso ha 'l riprezzo / de la quartana, c'ha già l'unghie smorte, / e triema tutto pur guardando 'l rezzo» (*Inferno* XVII, 85-87)¹⁸.

In particolare, nelle chiose all'*Inferno* di entrambe le edizioni, accanto all'interesse per svariati vocaboli o espressioni utilizzati da Dante, uno dei motivi su cui Tasso riflette con insistenza è il tema della pietà provata dal poeta fiorentino nei confronti dei dannati o nella mancanza di essa. Solo per fare qualche esempio, a *Inferno* IV 19-20 Virgilio, nel momento in cui si appresta a intraprendere il viaggio *nel cieco mondo*, risponde al timoroso Dante che si è accorto dell'impallidire del volto della sua guida: «L'angoscia de le genti / che son qua giù, nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti»; nel postillato alla *Commedia* dell'Angelica Tasso osserva che «Virgilio ha pietà

¹⁵ TORQUATO TASSO, *Lettere*, cit., n. 679 del 10 novembre 1586 (a Gaspero Pignata) e n. 751 (s.d., a Rodolfo Gonzaga).

¹⁶ Non entrerò nel merito della questione, già trattata nella mia tesi di dottorato, nella quale ho cercato di ricostruire, sulla base di documenti già noti, la storia dei quattro postillati così come sono a noi pervenuti, indicando, dove possibile, le probabili datazioni della stesura delle chiose e i dubbi talvolta emersi sull'autenticità di alcuni postillati. Cfr. ELISA SQUICCIARINI, *Le postille del Tasso alla «Commedia». Il «Dante» dell'Angelica*, in «Studi tassiani», LXII-LXIII, 2014-2015, pp. 9-29; NATASCIA BIANCHI, *Con Tasso attraverso Dante. Cronologia, storia ed analisi delle postille edite alla «Commedia»*, in «Studi tassiani», XLV, 1997, pp. 85-129; EAD., *Il postillato laurenziano Acquisti e Doni 228. Ultima fatica di Torquato Tasso esegeta di Dante*, in «Studi tassiani», XLIV, 1996, pp. 147-179.

¹⁷ Per la spiegazione del significato dell'abbreviazione *Elo.* cfr. LUIGI MARIA REZZI, *Postille di Torquato Tasso alla «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, in *Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla Gerusalemme*, poste in miglior ordine, ricorrette sull'edizione fiorentina, ed illustrate dal professor Giovanni Rosini, Pisa, Capurro, 1831, vol. XXX, p. 19: «Torquato non iscrisse *Plo.* ma *Elo.* cioè *elocuzione*, ossia verso notevole per la maniera del dire. Veramente anch'io ebbi da principio a stentare per intendere il significato di tale abbreviatura, diversamente indicata ora con una sola *E.* ed ora con le iniziali *El.* o *Elo.* Avvenutomi però in seguito nella voce interamente scritta, non mi fu più mestieri d'interrogare una qualche Sfinge affin di avere sciolto l'enigma».

¹⁸ Entrambi gli esempi si trovano nel postillato dell'Angelica.

non l'hebbe degli sciaurati»¹⁹, rimarcando dunque l'atteggiamento sdegnoso che il poeta latino aveva mostrato nei riguardi degli ignavi per i quali aveva comandato a Dante «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (verso peraltro sottolineato da Tasso nello stesso esemplare). Oppure si legga l'annotazione tassiana nel *Dante Sessa* a *Inferno* V 140-142, quando Dante, dopo aver assistito al racconto della tragica storia di Paolo e Francesca, nella celeberrima chiusa del canto, viene meno «di pietade», perde cioè i sensi poiché la pietà da lui provata raggiunge un grado – unico, come il suo svenimento – di eccezionale intensità: «Nota che i peccati d'Amore benché graviss(imi) non solo trovano compassione, ma compassione tale che è atta a far tramortire [...]».

In secondo luogo, un altro motivo che attira l'attenzione del poeta della *Liberata* è il desiderio espresso dai dannati di essere ricordati nel mondo dei vivi, anche se consapevoli che questo nulla toglie all'eternità della loro pena. Nel *Dante* dell'Angelica Tasso, in margine alle richieste di personaggi quali Brunetto Latini o i fiorentini Iacopo Rusticucci, Guido Guerra e Tegghiaio Aldobrandi, traccia infatti l'annotazione *desiderio di fama*, cogliendo la particolare richiesta di queste anime di vivere ancora nella memoria degli uomini. Anche nella *Commedia* Sessa sono frequenti *marginalia* che insistono su questo motivo, come a *Inferno* VI 88-89, quando Ciaccio prima di ricadere *tra gli altri ciechi* implora Dante dicendogli: «Ma quando tu sarai nel dolce mondo / Pregoti, ch'a la mente altrui mi rechi» e Tasso commenta a margine: «i dannati hanno desiderio di fama come si raccoglierà in questo e ne' segg.²⁰ e questo, forse perché essendo privi del vero bene ne desiderano almeno l'ombra la quale dagli eletti e da que' che sono nel Purgatorio non è desiderata».

Accanto alle chiose tassiane che riflettono sul tema della pietà e della fama, sono molto frequenti i riferimenti eruditi ai classici come Virgilio e Omero o ai contemporanei Ariosto e Bembo, che ci forniscono preziosi esempi della sua cultura. Sono circa 58 (rispettivamente 11 nella *Commedia* dell'Angelica, 47 in quella Sessa) le postille all'*Inferno* in cui vengono nominati poeti e scrittori. In alcuni casi Tasso rintraccia le fonti dantesche, individua le contaminazioni con i classici, cita a memoria il testo imitato che ha riconosciuto: si veda a *Inferno* I 17 del *Dante* dell'Angelica l'annotazione tassiana «elocution di Virgilio», che coglie nel verso dantesco «vestite già de' raggi del pianeta» la metafora virgiliana «largior hic campos aether et lumine vestit purpureo» (*Eneide* VI, 640-641) oppure a *Inferno* V 65-66 dello stesso postillato, quando Virgilio passando in rassegna i lussuriosi indica «[...] 'l grande Achille, / che con amore al fine combatteo», in cui Tasso annota: «Così nella morte d'Achille com'in quella d'Ulisse non segue Homero, qui allude all'opinione di Polissena». Il poeta sorrentino allude al fatto che Dante attinge alla tradizione medievale della leggenda troiana, secondo cui Achille, follemente innamorato di Polissena, figlia di Priamo, si lasciò trarre in un agguato dove fu ucciso a tradimento (cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, XIII 448: «placet Achilleos mactata Polyxena manes»); la postilla accenna però anche all'episodio di Ulisse, in cui Dante non segue la tradizione omerica ma prende le mosse da *Metamorfosi* XIV 154 e seguenti, quando Macareo, compagno del re di Itaca, narra come Ulisse volle trascinare i compagni già vecchi e stanchi a riprendere il viaggio, nonostante Circe gli avesse predetto i pericoli che lo aspettavano in mare. O ancora, a *Inferno* XIII 91-92 della *Commedia* Sessa («Allor soffiò il tronco forte, e poi / si convertì quel vento in cotal voce»), Tasso individua il riferimento virgiliano (di minore efficacia, a suo dire, rispetto al passo dantesco) a fianco dei versi in cui lo spirito di Pier delle Vigne, intrappolato in una pianta, comincia a parlare: «energia. molto più efficacemente sono descritti

¹⁹ Cfr. *Inferno* III 64: «Questi sciaurati, che mai non fur vivi».

²⁰ Cfr. ad esempio *Inferno* XIII 52-54, XV 119-120, XVI 64-66 e 84-85, passi da lui evidenziati e commentati in Sessa.

questi due luoghi, dove parla l'anima di Piero legata nell'albore, che quel di Virgilio, ove Polidoro parla nel mirto: ...Gemitus lacrymabilis imo / Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures»²¹.

In altri casi, invece, l'autore della *Liberata* sembra sollecito a rilevare in altri testi alcuni prestiti danteschi: ad esempio in Sessa, a *Inferno* V 104 (uno dei più celebri versi pronunciati da Francesca, «mi prese del costui piacer sì forte»), Tasso postilla: «prendersi del piacere modo usatissimo dal Boccaccio»²². All'autore del *Decameron* è attribuito anche un altro debito, come si evince a *Inferno* XXII 109 del medesimo postillato, dove Tasso sottolinea l'espressione «ch'avea lacciuoli a gran divizia» e commenta «usato dal Boccaccio», riferendosi chiaramente al passo:

Quivi la donna, che aveva a gran divizia lacciuoli, fatta una sua favola tutta fuori dell'ordine delle cose avvenute, sì di sé e sì della sua fante fece a' suoi fratelli e alle sirocchie e a ogni altra persona credere che per indozzamenti di demoni questo loro fosse avvenuto²³.

Oppure, ancora in Sessa, a *Inferno* XXI 33, Dante racconta lo spaventoso incontro con un diavolo di cui dice «e quanto mi pareva ne l'atto acerbo, / con l'ali aperte e sovra i piè leggero». Tasso evidenzia con una sottolineatura il secondo emistichio di quest'ultimo verso e postilla «leggiero sovra i piè, così disse il Petrarca: destro su l'ale», riferendosi evidentemente al sonetto 307 del *Canzoniere* che comincia proprio con *I' pensava assai destro esser su l'ale*. Oppure si legga nel postillato dell'Angelica la chiosa apposta dal Tasso a *Inferno* XIII 40-42 («Come d'un stizzo verde, che arso sia / Da l'un d'e lati; che da l'altro geme, / Et cigola per vento, che va via» - la similitudine continua ai versi successivi: «sì de la scheggia rotta usciva insieme / parole e sangue [...]»), ossia «furto dell'Arios(to)». All'origine dell'invenzione dantesca di questo passo è l'episodio virgiliano di Polidoro presente in *Eneide* III, 22 e seguenti:

Nam quae prima solo ruptis radicibus arbos
vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae
et terram tabo maculant [...]
Rursus et alterius lentum convellere vimen
insequor et causas penitus temptare latentis;
ater et alterius sequitur de cortice sanguis

Tra le profonde differenze che si potrebbero notare tra i due episodi interessa qui rilevare il particolare tutto dantesco della similitudine col ramo ancora verde che, quando viene bruciato, espelle linfa e vapore. A questo proposito Tasso nota che il riferimento al testo di Dante (non, dunque, genericamente ascrivibile alla fonte virgiliana) è presente in Ariosto, e precisamente in *Orlando Furioso* VI, 27-28 e sgg., quando Rinaldo si trova a legare l'ippogrifo a un mirto:

²¹ Cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, traduzione e cura di Alessandro Fo, Torino, Nuova Universale Einaudi, 2012, libro III, vv. 39-40. Sull'episodio si veda anche più avanti.

²² Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980, II, 6, 37: «E andando un giorno per un bosco bello e folto d'alberi la giovane insieme con Giannotto, lasciata tutta l'altra compagnia, entrarono innanzi; e parendo loro molta di via aver gli altri avanzati, in un luogo dilettevole e pien d'erba e di fiori e d'alberi chiuso ripostisi, a prendere amoroso piacere l'un dell'altro incominciarono»; III, 4, 32: «E parendo molto bene stare alla donna, si s'avezzò a' cibi del monaco, che, essendo dal marito lungamente stata tenuta in dieta, ancora che la penitenzia di frate Puccio si consumasse, modo trovò di cibarsi in altra parte con lui e con discrezione lungamente ne prese il suo piacere»; VIII, 9, 10: «E Bruno, conoscendolo in poche di volte che con lui stato era questo medico essere uno animale, cominciò di lui a avere il più bel tempo del mondo con sue nuove novelle; e il medico similmente cominciò di lui a prendere meraviglioso piacere».

²³ Ivi, VIII, 7, 146-7.

Come ceppo talor, che le medolle
 rare e vote abbia, e posto al fuoco sia,
 poi che per gran calor quell'aria molle
 esta consunta ch'in mezzo l'empia,
 dentro risuona e con strepito bolle
 tanto che quel furor truovi la via;
 così murmura e stride e si corruccia
 quel mirto offeso, e al fine apre la buccia.

Onde con mesta e flebil voce uscio
 espedita e chiarissima favella,
 e disse: – Se tu sei cortese e pio,
 come dimostri alla presenza bella,
 lieva questo animal da l'arbor mio:
 basti che 'l mio mal proprio mi flagella,
 senza altra pena, senza altro dolore
 ch'a tormentarmi ancor venga di fuore. –

Sembra assai significativo, comunque, che la parola «furto» sia impiegata solo per Ariosto, quasi che Tasso, come ha notato Maria Cristina Cabani, «godesse nel cogliere in flagrante il grande autore con cui si confrontava, mentre saccheggia un classico»²⁴.

Interessanti, infine, le annotazioni che richiamano Bembo e alcune delle norme linguistiche da lui imposte, soprattutto nell'ottica della produzione letteraria tassiana la quale si colloca all'interno di quella discussione sulla questione della lingua, che animava gli intellettuali fin dagli inizi del secolo XVI. Nel *Dante Sessa*, a *Inferno IX 127*, Virgilio spiega al poeta fiorentino che nel sesto cerchio sono puniti gli eretici dicendo «[...] Qui sono li eresiarche»: il plurale in *-e* dei nomi maschili in *-a* di derivazione latina è propria dell'uso arcaico e Tasso ricorda che Bembo è contrario a questa desinenza, infatti annota «ancora che il Bembo nieghi che alcun nome mascolino nel plurale termini in *o*»²⁵. La questione si ripete anche più avanti, a *Inferno XIX 113* («e che altro è da voi a l'idolatre»), verso commentato nel postillato dell'Angelica con «Idolatre et Heresiarche maschi in è contra l'osservatio(n) del Bembo» (si noti il nesso esplicito al precedente *Inferno IX 127*)²⁶. È ben noto che nel suo dialogo Pietro Bembo indicasse nel *Canzoniere* e nei *Triumphs* di Petrarca il modello linguistico e stilistico a cui dovevano attenersi i poeti italiani che intendessero esprimersi in volgare e a Dante non assegnasse uguale importanza (nonostante avesse curato un'edizione aldina della *Commedia* e fosse stato un attento lettore di quest'opera); anzi, più precisamente, non mancano vere e proprie parole critiche nei confronti di alcune voci dantesche giudicate inopportune:

Come che molte altre cose di questa maniera si sarebbero potute tralasciar dallui senza biasimo, ché nessuna necessità lo strigneua più a scriverle che a non scriverle; là dove non senza biasimo si son dette. Il qual poeta non solamente se taciuto avesse quello che dire acconciamente non si potea, meglio avrebbe fatto e in questo e in molti altri luoghi delle composizioni sue, ma ancora se egli avesse voluto pigliar fatica di dire con più vaghe e più onorate voci quello che dire si sarebbe potuto, chi pensato v'avesse, et egli detto ha con rozze e disonorate, sí sarebbe egli di molto maggior loda e grido, che egli non è; come che egli nondimeno sia di molto. Che quando e' disse: *Biscazza, e fonde la sua facultate*, Consuma o

²⁴ MARIA CRISTINA CABANI, *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*, Pisa, Edizioni ETS, 2005, p. 108.

²⁵ PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di Claudio Vela, Bologna, CLUEB, 2001, libro III, 3: «Ma tuttavolta, in qualunque delle vocali cada il numero del meno nelle voci del maschio, quello del più sempre in *I* cade». La cosa non sfugge a Tasso neanche nel *Dante* dell'Angelica, in margine al cui verso scrive: «Heresiarche Bembo».

²⁶ L'annotazione è presente anche in Sessa: «Idolatre come heresiarche masculini terminanti in *e* contra la reg(ola) del Bembo».

Disperde avrebbe detto, non Biscazza, voce del tutto dura e spiacevole; oltre che ella non è voce usata, e forse ancora non mai tocca dagli scrittori²⁷.

Ed è proprio a margine del verso «biscazza, e fonde la sua facultate» (*Inferno* XI 44) che nel *Dante* Sessa Tasso segnala: «parola ripresa dal Bembo ne le prose».

Alla luce di quanto detto, questo intervento, che non ha la pretesa di esaurire un argomento così complesso come lo studio dei postillati del Tasso alla *Commedia*, vuole porre l'accento sull'importanza di certe considerazioni tassiane di cui si dovrebbe tener conto per un profilo storico più esaustivo sull'opera del poeta della *Liberata* e per una più profonda cognizione della poetica tassiana.

²⁷ PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua*, cit., libro II.