

## «Studi italiani»

Semestrale internazionale di letteratura italiana fondato da  
Riccardo Bruscagli, Giuseppe Nicoletti, Gino Tellini

anno XXXI, fascicolo 2, luglio-dicembre 2019

### «I' SONO INNAMORATO, MA NON TANTO» LE FORME DELLA PARODIA NELLA LETTERATURA ITALIANA

a cura di

Giada Cipollone, Federica Massia, Giacomo Micheletti

## S O M M A R I O

PIETRO BENZONI, *Premessa*, p. 3; GIANFRANCA LAVEZZI, *Introduzione*, p. 5; PIETRO GIBELLINI, *Sull'uso parodico del dialetto: esempi interlinguistici, interdiscorsivi e intertestuali*, p. 9; GINO TELLINI, *Aspetti della parodia. Tra eversione e gioco*, p. 25; MATTEO LARGAIOLLI, *Miracoli, peccati e confessioni: forme della parodia sacra a inizio Cinquecento*, p. 41; MATTEO BOSISIO, *Le forme della parodia nel «Ragionamento sovra de l'asino» di Giovan Battista Pino*, p. 53; CRISTINA TERESA PENNA, *Una parodia involontaria? Tessere petrarchesche nel canzoniere amoroso di Torquato Tasso*, p. 63; FEDERICO CONTINI, *Un caso seicentesco di parodia militante: «Lo Scherno degli dèi» di Francesco Bracciolini*, p. 77; FRANCESCO SORRENTI, *Tra satira, parodia ed eroicomico: rifunzionalizzazioni epiche nel Settecento italiano*, p. 91; CHIARA LICAMELI, *Parodia e sperimentalismo nelle «Poesie acrobatiche» di Tommaso Gnoli*, p. 103; ALESSANDRO FERRARO, *«Approcci» 1928. Il segretario galante del Gruppo dei Dieci*, p. 115; AMBRA RUSSOTTI, *«Storia di una fedeltà»: la riscrittura omerica nel «Disprezzo» di Moravia*, p. 127; GIULIA PELLEGRINO, *La «parodia» del crepuscolo nella «Serata a Colono» di Elsa Morante*, p. 137; ENRICO SINNO, *Digressioni e dissacrazioni filosofiche: un caso parodistico in Luigi Malerba*, p. 149; JACOPO GALAVOTTI, *Baudelaire e «Pseudobaudelaire». Riscritture e travestimenti in Corrado Costa*, p. 161; MICHELA POGGI, *La «via per un gatto futuro»: il Nouveau Roman nella parodia di Umberto Eco*, p. 173; CARLOTTA VACCHELLI, *Le beffe di Zanardi: Andrea Pazienza, il «trickster» e la satira dello studente*, p. 185; *Indice dei nomi*, p. 199; *Collaboratori*, p. 207.

# STUDI ITALIANI

2019  
XXXI, 2

**Edizioni Cadmo**



*Atti del Convegno*

«I' SONO INNAMORATO, MA NON TANTO»

LE FORME DELLA PARODIA NELLA  
LETTERATURA ITALIANA

Università di Pavia  
14-15 novembre 2018

a cura di Giada Cipollone, Federica Massia, Giacomo Micheletti



CRISTINA TERESA PENNA

UNA PARODIA INVOLONTARIA?  
TESSERE PETRARCHESCHE NEL CANZONIERE AMOROSO  
DI TORQUATO TASSO

Il Tasso, com'è noto, fu autore di un numero esorbitante di rime – più di mille e settecento – con una storia editoriale quanto mai travagliata. Per quanto concerne le rime amorose, solamente centottanta testi confluirono nell'unica edizione ordinata e approvata dall'autore, la stampa mantovana Osanna del 1591<sup>1</sup>; con essa il Tasso portava a compimento la prima fase di riorganizzazione del materiale secondo un ordine tematico tripartito, che si sarebbe parzialmente completata con la stampa delle rime encomiastiche nel 1593 (Brescia, Marchetti); la morte, infatti, lo colse prima di completare il riordinamento delle rime a tema sacro<sup>2</sup>.

La stampa Osanna è costituita da un duplice canzoniere amoroso, in lode delle dame Lucrezia Bendidio e Laura Peperara<sup>3</sup>; in questo romanzo doppio, innumerevoli sono i contatti con il *Canzoniere* di Petrarca, sebbene – come testimoniano le *Esposizioni* dell'autore ai testi – esso non rappresenti di certo l'unico modello letterario. Pertanto, nel corso di queste pagine saranno considerati alcuni esempi di citazioni petrarchesche che sembrano superare lo

<sup>1</sup> T. TASSO, *Delle rime del sig. Torquato Tasso. Parte prima. Di nuovo dal medesimo in questa nuova impressione ordinate, corrette, accresciute et date in luce. Con l'esposizione dello stesso Autore*, Mantova, Francesco Osanna Stampator Ducale, 1591; oggi in edizione critica: ID., *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna 1591)*, edizione critica a cura di V. De Maldé, Edizione Nazionale delle Opere di Torquato Tasso, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, iv (prima parte – tomo II). Da qui i testi citati (non sono riportati, per ragioni di spazio, gli *Argomenti*).

<sup>2</sup> «Nel primo volume de le poesie vorrei che si pubblicassero gli Amori; nel secondo, le Laudi e gli Encomi de' principi e de le donne illustri; nel terzo, le cose sacre, o almeno in laude de' prelati»: con queste parole, nel 1591 Tasso rendeva nota all'editore Giovanni Giolito la volontà di raccogliere e dare alle stampe le sue rime, con l'intento di porre fine una volta per tutte alle numerose edizioni non autorizzate; si cita da ID., *Le lettere*, a cura di C. Guasti, 5 voll., Firenze, Le Monnier, 1852-1855, v, p. 52 (1335). Le rime sacre sono state pubblicate in edizione critica secondo il codice foppiano Vat. Lat. 10980: ID., *Rime. Terza Parte*, edizione critica a cura di F. Gavazzoni, V. Martignone, Edizione Nazionale delle Opere di Torquato Tasso, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, iv (terza parte).

<sup>3</sup> Per la vicenda che lega Lucrezia, dama di Leonora d'Este, al Tasso si veda G. BERTONI, *Lucrezia Bendidio e Torquato Tasso*, in ID., *Poeti e Poesie del Medio Evo e del Rinascimento*, Modena, Orlandini, 1922, pp. 273-318; sulla discussa biografia di Laura Peperara cfr. E. DURANTE, A. MARTELLOTTI, «Giovinetta peregrina». *La vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 2010.

stato di semplice omaggio lessicale, tanto da arrivare a far emergere – in certe poesie, talvolta limitandosi a singoli passi – un quadro parodiato di alcune tessere desunte dai *Rerum vulgarium fragmenta*. La disamina sarà concentrata – sul perché ci si soffermerà in seguito – su testi appartenenti alla prima sezione, relativa ai componimenti dedicati all'amore giovanile per Lucrezia; un amore – già celebrato dal Tasso nella precedente raccolta di rime per gli Accademici Eterei, pubblicata nel 1567<sup>4</sup> – che può essere riassunto, prendendo spunto dall'analisi proposta da Alessandro Martini<sup>5</sup>, in cinque grandi sequenze narrative: 1) il canto dell'innamoramento e delle bellezze della donna; 2) la partenza di lei, le sue nozze, e il successivo ricongiungimento; 3) la partenza di lui e la sua fedele lontananza; 4) una nuova vicinanza fisica e la crudeltà della donna; 5) l'alternarsi nell'amante di sentimenti di sdegno e di vendetta con i contrari moti di pentimento.

Il primo esempio da considerare si trova nella ballata IX. Si tratta di un preambolo che, sebbene non così vivido, mette in guardia sulle modalità di lavoro del Tasso (miei i corsivi, qui e oltre):

Lasciar nel ghiaccio o ne l'ardore il guanto,  
Amor più non soleva,  
Dapoi che preso e 'n suo poter m'havea  
Nel laccio d'oro, ond'io mi glorio e vanto.

Mentre io n'andava ancor libero e scarco, 5  
Il candor m'abbagliò di bianca neve,  
Sì che non rimirai la rete e i nodi.  
Poi che fui colto, e di spedito e leve  
Tornai grave, e 'mpedito e caddi al varco,  
Coperse il mio diletto, e 'n feri modi 10  
Sdegnò la bella man preghiere e lodi.  
Ahi crudel mano, *ahi fero invida spoglia*,  
Chi fia che la raccoglie,  
Nè sdegni i baci e l'amoroso pianto?

Si tenga presente anche il testo di *Rvf*, 199<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> Si veda T. TASSO, *Rime eterree*, a cura di R. Pestarino, Parma, Guanda-Fondazione Bembo, 2013. La stampa Osanna include trentaquattro dei quarantadue componimenti eterrei.

<sup>5</sup> A. MARTINI, *Amore esce dal caos. L'organizzazione tematico-narrativa delle rime amorose del Tasso*, in «Filologia e Critica», IX, 1984, pp. 78-121: 101.

<sup>6</sup> I componimenti dei *Rvf* sono citati da F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, 2017<sup>6</sup>.

O bella man, che mi destringi 'l core,  
E 'n poco spatio la mia vita chiudi;  
Man ov'ogni arte et tutti loro studi  
Poser Natura e 'l Ciel per farsi honore; 4  
Di cinque perle orïental' colore,  
Et sol ne le mie piaghe acerbi et crudi,  
Diti schietti soavi, a tempo ignudi  
Consente or voi, per arricchirme, Amore. 8  
Candido leggiadretto et caro guanto,  
Che copria netto avorio et fresche rose,  
*Chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?* 11  
Così avess'io del bel velo altrettanto!  
O inconstantia de l'umane cose!  
Pur questo è furto, et vien chi me ne spoglie. 14

Ci troviamo pressoché alle prime battute dell'amore tra l'io lirico e Lucrezia: la vista della nuda mano è concausa dell'innamoramento del poeta, e in seguito all'episodio la fanciulla decide di non mostrarla più ma di coprirla con un guanto. Il componimento tassiano, che da un lato riprende lo schema metrico e il motivo di *Rvf*, 11 – qui si tratta di un velo che copre il viso di Laura (nel *Canzoniere*, come per il Tasso, è la prima ballata dopo un avvio costituito da soli sonetti) – si lega tematicamente al trittico dei sonetti petrarcheschi “del guanto”<sup>7</sup>, e in particolare al primo, in cui ricompare il termine *spoglia*, al v. 11: «chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?». Confrontando la tessera petrarchesca *dolci spoglie* – già sintagma virgiliano nell'*Eneide*, iv 651 («Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat»)<sup>8</sup> – con il termine inserito nel testo tassiano, risulta curiosa la dura aggettivazione *fera invida*, quasi una parodica esagerazione; il latinismo *invida*, per di più, sebbene molto usato da Bernardo Tasso, è raro nel Petrarca volgare – solo due occorrenze, in *Rvf*, 71 86 («altrui farrebbe | invido») e in 296 5 («Invide Parche»). Ma c'è di più, o meglio, non si tratta solamente di un rincaro nell'aggettivazione, ma di una rovesciamento dell'episodio: se per l'amante di Laura le spoglie risultano *dolci*, in quanto da lui sottratte alla donna, costretta quindi a mostrare il *netto avorio* delle unghie e le *fresche rose* dell'incarnato, l'io lirico tassiano si trova invece a inveire nei confronti dell'indumento perché tutt'altro che in suo possesso, anzi irrimediabilmente calzato da Lucrezia «nel ghiaccio o ne l'ardore» (v. 1), in inverno e in estate, con le stagioni indicate mediante due sostantivi che paiono intensificare, forse ancora con ironica esagerazio-

<sup>7</sup> Cfr. a proposito M. PASTORE STOCCHI, *I sonetti del guanto* (CXCIX, CC, CCI), in «Lectura Petrarce», xiv, 1994, pp. 251-262.

<sup>8</sup> Testo da P. VIRGILIO MARONE, *Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.



ne, i petrarcheschi *sole, ombra, caldo, ghielo* della ballata 11 (vv. 1, 13). Ad accrescere questa suggestione parodica è anche la modalità della descrizione: l'inarcatura dei vv. 8-9 («e di spedito e leve | Tornai») pone in risalto il forte contrapposto simmetrico tra «spedito e leve» da una parte e «grave, e 'mpe-dito» dall'altra, aiutato anche da un raffinato gioco chiastico dei rimandi fonici tra queste due coppie di aggettivi (*spedito* è in rima ricca con *impedito*, mentre *leve* e *grave* sono legati da rima imperfetta). La raffinata figura fonica, tuttavia, contribuisce qui a sottolineare, forse con un velo di ironia, questo mutamento repentino delle condizioni fisiche e psicologiche dell'io lirico, riportando agli occhi del lettore un'immagine quasi comica dell'innamorato prima irretito e poi deluso.

Passando a un secondo e più palese esempio, si consideri la ballata successiva secondo l'ordine dell'Osanna (x), in cui il poeta invita i suoi occhi ad approfittare della pietà di Lucrezia per saziarsi della sua vista:

*Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro*  
 Nel volto in cui pietà par che c'inviti,  
*Pregovi, siate arditi,*  
 Pascendo insieme il vostro e 'l mio desiro.

*Che giova esser accorti, e morir poi* 5  
*D'amoroso digiun, non satij a pieno,*  
 E fortuna lasciar, ch'è sì fugace?  
 Questo sì puro e sì dolce sereno  
 Potria turbarsi in un momento, e voi  
 Veder là guerra ov'è tranquilla pace. 10  
 Occhi mirate, hor che n'affida e piace  
 Il lampeggiar di bei lumi cortesi,  
 Con mille amori accesi,  
 Mille dolcezze senza alcun martiro.

Analogamente al testo precedente, lo schema metrico riprende – è l'autore stesso a esplicitarlo nell'*esposizione*<sup>9</sup> – *Rvf*, 14, la seconda ballata del *Canzoniere*, a distanza di due sonetti dalla prima; Tasso qui sembra giocare anche a livello di macrostruttura, inserendo un dittico di due ballate contigue che sembrano dialogare, a distanza di secoli, con le prime due ballate del Petrarca, tra loro non contigue ma comunque vicine. Il componimento petrarchesco presenta nella ripresa evidenti contatti lessicali con il testo tassiano, a cominciare dall'*incipit*:

<sup>9</sup> T. TASSO, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore*, cit., p. 228.

*Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro  
Nel bel viso di quella che v'è morti,  
Pregovi siate accorti,  
Ché già vi sfida Amore, ond'io sospiro.*

Morte pò chiuder sola a' miei pensieri 5  
L'amoroso camin che gli conduce  
Al dolce porto de la lor salute;  
Ma puossi a voi celar la vostra luce  
Per meno oggetto, perché meno interi  
Siete formati, et di minor virtute. 10  
Però, dolenti, anzi che sian venute  
L'ore del pianto, che son già vicine,  
Prendete or a la fine  
Breve conforto a sì lungo martiro.

Relativamente al testo del Tasso, oltre alla spia evidente di rimando intertestuale costituita dal primo verso, è da sottolineare l'uso dell'interrogativa, che occupa i vv. 5-7 e richiama scherzosamente il tema di *Ruf*, 14: nella ripresa, infatti, l'io lirico del *Canzoniere* metteva in guardia i propri occhi, in procinto di posarsi sul viso di Laura, sulla pericolosità delle minacce mortali di Amore («Occhi miei lassi [...] | *Pregovi siate accorti*!»). È necessario, tuttavia, aprire una parentesi sulla spinosa questione interpretativa del componimento: nel suo commento Santagata – sebbene gli esegeti concordino «nel ritenere che sia un testo di commiato prima di una imminente partenza», interpretando il *siate accorti* come un invito a godere il più possibile dell'ultima vista di Laura – avalla la lettura di Figurelli, secondo la quale viene svolto il motivo degli effetti rovinosi che la vista della donna esercita sugli occhi dell'innamorato, fino a condurlo alla cecità; pertanto, si tratterebbe non di «un testo di commiato, quindi, ma un invito agli occhi a guardare per l'ultima volta il viso dell'amata»<sup>10</sup>. Il Tasso, dunque, confermando *e contrario* proprio questa seconda interpretazione, incitando gli occhi («Pregovi, siate arditi»), si domanda: «che giova esser accorti ['stare in guardia'], e morir poi | D'amoroso digiun»? Ad accrescere questa ambiguità semantica dell'aggettivo contribuirebbe anche – quasi sulla scia di questa parodica intertestualità – l'eco della battuta di *Inferno*, XIII 119-121<sup>11</sup>, pronunciata da uno dei due scialacquatori in fuga durante la caccia infernale, e costruita, anche in questo

<sup>10</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 62, e in particolare F. FIGURELLI, *Note su dieci rime del Petrarca (nn. 14, 18, 22-24, 28, 29, 35, 37 e 39 del "Canzoniere")*, in «Studi Petrarcheschi», VI, 1956, pp. 201-221: 201.

<sup>11</sup> Il testo è tratto da D. ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, 2016<sup>3</sup>.

caso, con un predicato nominale retto da una parte del corpo, le gambe: «E l'altro, cui pareva tardar troppo, | gridava: "Lano, sì non furo accorte | le gambe tue a le giostre dal Toppo!"», dove l'accezione di *accorte*, da intendere come 'pronte | svelte', non combacia con l'uso del termine nel testo tassiano, avvicinandosi, anzi, semanticamente ad *arditi*, il termine posto dal Tasso in contrapposizione.

Proseguendo nella rassegna delle liriche della stampa Osanna, si consideri il sonetto XIV:

Se mi doglio talhor, ch'in van io tento	
D'alzar verso le stelle un bel desio,	
Penso: – Piace a Madonna il dolor mio, –	
Però d'ogni mia doglia io son contento.	4
E se l'acerba morte allhor pavento,	
Dico: – Non è, se vuole, il fin sì rio, –	
Tal che del suo voler son vago anch'io	
E chiamo il mio destino e <i>tardo e lento</i> .	8
Non cresce il male, anzi il contrario avviene,	
S'ella radoppia l'amorosa piaga	
E sana l'alma con sue dolci pene.	11
Miracolo è maggior che d'arte maga:	
Trasformar duolo e tema in gioia e spene,	
E dar salute, ove più forte impiaga.	14

Il colpo d'occhio è tutto a favore della ben nota coppia aggettivale petrarchesca del v. 8, per di più in fine di verso, un rimando palese a *Rvf*, 35 1-2 («Solo et pensoso i più deserti campi | vo mesurando a passi tardi et lenti»); ben diverso è però il contesto. Il componimento, lontano dall'esprimere un sentimento di dolore legato alle pene amorose, è caratterizzato da un andamento scherzoso e lieve, che ben si addice al tema centrale del testo: la sofferenza e la morte per amore sono per l'amante fonte di piacere e di ristoro, come si legge – spiega il Tasso – in una «leggiadrissima poesia» inclusa negli *Asolani* (libro I, cap. 14, 6) del Bembo<sup>12</sup>. Ancora più esplicative risultano le dirette parole dell'autore: «[Si] dimostra come il piacer nasca dal dolore: perché dolendosi di non poter amar la sua Donna così altamente come conviene, e piacendo a lei questo dolore, si compiace di tutto ciò ch'a lei piace e del suo dolore medesimo [...] nel medesimo modo mostra il Poeta come il timor de la morte si converta in desiderio»<sup>13</sup>. Date queste premesse, la tessera viene inserita in tutt'altra prospettiva, affatto estranea alla solitudine dettata dal

<sup>12</sup> T. TASSO, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore*, cit., p. 231.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 230-231.

*furor amoris* dell'io lirico petrarchesco; al contrario, a essere *tardo e lento* è per il poeta il destino, la morte che d'un tratto viene marchiata come imperdonabile ritardataria, posticipando così il suo piacere. A ciò si aggiunge l'uso, ancora decontestualizzato e abbassato, della tessera *acerba morte*, sintagma ricorrente nei *Fragmenta* (*Rvf*, 280 13, 323 11, 325 111, 332 7, 360 57) per lo più in riferimento alla morte di Laura, qui invece riferito alla morte del poeta, prima temuta poi desiderata<sup>14</sup>.

Muovendo ancora a partire dal commento tassiano, in cui vengono resi noti i rimandi lessicali e tematici, un caso a sé – ma ad ogni modo significativo – è costituito dal sonetto LIX, che si presenta quasi come una riscrittura di *Rvf*, 189. Vale la pena, in questo caso, soffermarsi su entrambi i testi:

<i>Ben veggio avinta al lido ornata nave,</i> <i>E 'l nocchier che m'alletta, e 'l mar che giace</i> <i>Senza onda, e 'l freddo Borea et Austro tace,</i> <i>E sol dolce l'increspa aura soave.</i>	4
<i>Ma l'aria e 'l vento e 'l mar fede non have:</i> <i>Altri, seguendo il lusingar fallace,</i> <i>Per notturno seren già sciolse audace</i> <i>C'horà è sommerso, o va perduto e pave.</i>	8
<i>Veggio trofei del mar, rotte le vele,</i> <i>Tronche le sarte e biancheggiar l'arene</i> <i>D'ossa insepolte, e 'ntorno errar gli spirti.</i>	11
<i>Pur, se convien che questo Egeo crudele</i> <i>Per Donna solchi, almen fra le Sirene</i> <i>Trovi la morte, e non fra scogli e sirti.</i>	14

Il testo di *Rvf*, 189:

<i>Passa la nave mia colma d'oblio</i> <i>Per aspro mare, a mezza notte il verno,</i> <i>Enfra Scilla et Caribdi; et al governo</i> <i>Siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.</i>	4
<i>A ciascun remo un penser pronto et rio</i> <i>Che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;</i> <i>La vela rompe un vento humido eterno</i> <i>Di sospir', di speranze et di desio.</i>	8
<i>Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni</i> <i>Bagna et rallenta le già stanche sarte,</i>	

<sup>14</sup> La tessera ha anche un'unica presenza in G. DELLA CASA, *Rime*, a cura di S. Carrai, Milano, Mimesis, 2014, 76 3 («acerba Morte, e la terrena salma»), dove tuttavia, nonostante l'invocazione di una fine prematura da parte dell'io lirico, è assente la visione positiva e insieme miracolosa che ritroviamo nel sonetto tassiano.

Che son d'error con ignorantia attorto.	11
Celansi i duo mei dolci usati segni;	
Morta fra l'onde è la ragion et l'arte,	
Tal ch'incomincio a desperar del porto.	14

Il tema proposto da entrambi i componimenti è, chiaramente, quello della metafora del naufragio<sup>15</sup>, di radici classiche, che ricorda molto da vicino – in questa declinazione in cui a un mare calmo e invitante si contrappongono le acque tempestose delle sofferenze e delle passioni amorose che portano al naufragio – l'ode a Pirra (I 5) di Orazio (vv. 5-12: «heu quotiens fidem | mutatosque deos flebit et aspera | nigris aequora ventis | emirabitur insolens, | qui nunc te fruitur credulus aurea, | qui semper vacuam, semper amabilem | sperat, nescius aurae | fallacis!»)<sup>16</sup>.

Le prime due quartine a confronto offrono una situazione rovesciata: da una parte (nel sonetto del Petrarca), la nave – metafora della vita – carica d'oblio «per aver seguito il canto di Laura-Sirena» e aver smarrito la rotta per il porto<sup>17</sup>, si ritrova nel bel mezzo del mare in tempesta, in prossimità di Scilla e Cariddi, guidata da Amore che viene definito nemico del poeta. Dall'altra invece, con fare quasi provocatorio – sempre nell'ottica di un confronto diretto tra i due sonetti, che è il Tasso medesimo a suggerire nel commento al testo – la nave è presentata come saldamente legata alla terraferma (*al lido*), e per di più affacciata su un mare placido e senza vento, con alla guida un nocchier invitante, a significare, citando il Tasso dell'espositio-ne: «l'occasione pronta et opportuna d'amare» nuovamente<sup>18</sup>. Proseguendo nella lettura, nel componimento petrarchesco la situazione non varia, anzi, vengono descritti con cura dei dettagli gli effetti della tempesta marina, e nell'ultima terzina, privato della guida degli occhi di Laura, perso il dominio della ragione e l'arte del saper navigare, e dunque di reggere le redini della propria vita, l'innamorato si vede destinato a morte certa. Il sonetto tassiano

<sup>15</sup> Per una lettura di *Ruf*, 189 e per l'analisi della metafora della *navigatio* nel *Canzoniere* rimando a M. PICONE, *Il sonetto CLXXXIX*, in *Lectura Petrarce. Letture del Canzoniere 1981-2000*, a cura di M. Bianco, Accademia galileiana di Scienze lettere ed arti - Ente nazionale Francesco Petrarca, 2 voll., Padova, La Garangola, 2010, II, pp. 539-565. Si aggiunga inoltre, ringraziando Jacopo Galavotti per il puntuale suggerimento in sede di discussione, che il testo petrarchesco funge da modello anche per il poeta veneziano Giacomo Zane, deceduto nel 1562, del quale fu pubblicato, postumo, un *canzoniere* di rime contenente una sezione di testi dedicati significativamente a una “donna-Nave” (fra gli altri, si veda il sonetto xxviii); sebbene il Tasso rimandi direttamente al sonetto dei *Fragmenta*, la memoria dello Zane – noto al Tasso insieme ad altri lirici veneti quali Domenico Venier, Gerolamo Molino, il Cappello ecc. (e a proposito si veda T. TASSO, *Rime eternee*, cit., pp. xxiv-xxvi) – può avere influito sul recupero del testo (per il *canzoniere* e le notizie biografiche si veda G. ZANE, *Rime*, edizione critica a cura e con introduzione di G. Rabitti, Padova, Antenore, 1997, cfr. in particolare p. 36).

<sup>16</sup> Testo da Q. HORATII FLACCI, *Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E.C. Wickham, editio altera curante H. W. Garrod, Oxford, Oxford University Press, 1901, 1952<sup>10</sup>.

<sup>17</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 829.

<sup>18</sup> T. TASSO, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore*, cit., p. 265.

subisce invece un mutamento repentino, con l'introduzione di uno scenario talmente lugubre e disastroso da risultare più affine all'epica che alla tradizione lirica, cui senza dubbio il *topos* del naufragio metaforico appartiene; il poeta non si fida dell'allettante situazione descritta nella prima quartina, proprio perché «l'aria e 'l vento e 'l mar fede non have» (v. 5), tanto che fra le acque del placido mare si scorgono tetre immagini di morte: vele e sartie strappate, ossa insepoltte e spiriti errabondi degli amanti infelici<sup>19</sup>. Sembra dunque vincere il modello petrarchesco (o forse una caricatura di esso?), a dispetto dell'*incipit* provocatorio, ma la terzina finale, ancora una volta in contrapposizione rispetto a *Rvf*, 189, riserva un colpo di coda: «Pur, se convien che questo Egeo crudele | Per Donna solchi, almen fra le Sirene | Trovi la morte, e non fra scogli e sirti»<sup>20</sup>; il sonetto si chiude quasi con un motto di spirito: se chi ama è destinato a soffrire, meglio morire (metaforicamente) abbandonandosi alle Sirene, e quindi al piacere, che soffocato dall'odio e dallo sdegno di colei che si ama.

Concludo, infine, questa rapida ricognizione con il sonetto LXXVIII:

M'apre tal'hor Madonna il suo celeste  
Riso fra perle e bei rubini ardenti,  
E l'orecchie inchinando a' miei lamenti,  
*Di vago affetto il ciglio adorna e veste.* 4  
Ma non avien però ch'in lei si deste  
Alcun breve dolor de' miei tormenti;  
Anzi la cetra, e i miei non rozi accenti,  
E me disprezza e le mie voglie honeste. 8  
Nè pietà vera ne' begli occhi accoglie,  
Ma crudeltà ch'in tal sembianza hor mostri  
Perchè l'alma ingannata arda e consumi. 11  
Specchi del cor fallaci, infidi lumi,

<sup>19</sup> Non a caso, il motivo delle ossa insepoltte definite attraverso l'immagine della macchia di colore, già virgiliano, si trova in un componimento del Tansillo in lode di una tragica impresa: nel sonetto 5, infatti, ai vv. 2-4: «poggi e monti d'ossa [...] biancheggian su queste straniere arene», in riferimento ai tremila fanti spagnoli massacrati dai turchi in Dalmazia nel 1539; i soldati caduti, simbolo della cristianità, sono celebrati nel testo con movenze epiche, alla stregua dei grandi eroi dell'antichità; il sintagma *ossa insepoltte* (v. 11) ritorna anche nel sonetto 23, al v. 6 («ossa insepoltte, erbose mura e rotte»), qui in relazione al *topos* descrittivo delle rovine di antiche città; si cita da L. TANSILLO, *Rime*, introduzione e testo a cura di T.R. Toscano, commento di E. Milburn, R. Pestarino, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2011.

<sup>20</sup> Da notare il gioco intertestuale su cui è fondata la terzina: *Egeo* (v. 12) rimanda al sonetto 62 di Della Casa, vv. 5-8: «però che 'n questo Egeo che vita ha nome | puro anch'io scesi e 'n queste de l'amaro | mondo tempeste, ed elle m'gravaro | i sensi e l'alma, ahi, di che indegne some!»; nel v. 7 dell'acasiano, inoltre, *tempeste* è termine assente nel sonetto del Tasso ma usato da Petrarca al v. 6: «Che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno». In Della Casa, tuttavia, la metafora marina allude più genericamente ai peccati della vita mortale che macchiano la purezza originaria dell'uomo, non ai pericoli che Amore riserva agli amanti.

Ben conosciamo in voi gli inganni vostri:  
Ma che pro, se schifargli Amor ci toglie? 14

A confronto con un sonetto del Petrarca, (*Rvf*, 285, vv. 5-10):

[...]  
Come a me quella che 'l mio grave exiglio  
Mirando dal suo eterno alto ricetto,  
Spesso a me torna co l'usato affecto  
*Et, di doppia pietate ornata il ciglio,*  
Or di madre or d'amante, or teme or arde  
D'onesto foco [...]

La modalità di riutilizzo, parziale, della tessera lessicale in chiave parodica è palese. Al v. 4 l'io lirico tassiano – che sta descrivendo i falsi atteggiamenti di pietà della sua donna, di fatto crudele e sdegnosa – afferma che essa «Di vago affetto il ciglio adorna e veste»; si tratta in verità di una pietà fittizia poiché, immediatamente nei versi successivi, il lettore apprende che nella donna non si desta alcun dolore per i tormenti del poeta (vv. 5-6) e che non è vera pietà quella che i suoi occhi sembrano dimostrare (v. 9). Il v. 4, tuttavia, è costruito su un prelievo dal *Canzoniere*, in particolare dal sonetto 285 (v. 8), componimento dove è invece presentata la vera e *doppia* pietà, di *madre* e di *amante*, che orna il volto di Laura, già morta e trasfigurata, la quale con le sue apparizioni mostra la via da seguire durante l'esilio terreno.

Si è detto, sin dall'inizio, che gli esempi trattati sarebbero stati prelevati dalla prima parte delle rime, dedicata a Lucrezia. Nella seconda sezione della silloge, infatti, le riprese lessicali si fanno più fedeli alla situazione originaria, sulla scia del nuovo nome femminile, Laura, che aderisce perfettamente ai *Fragmenta* e alle variazioni lessicali giocate sull'*aura*, sull'*alloro* e l'*aurora*, nello scenario di un felice idillio; non solo, il secondo romanzo amoroso si fa più rarefatto, e dunque meno narrativo e terreno, annullando così l'eventuale possibilità di rovesciamenti e abbassamenti<sup>21</sup>.

Volgendo alla conclusione, si deve riconoscere che questo singolare uso della lingua dei *Rerum vulgarium fragmenta* all'interno del canzoniere amoroso tassiano non deve essere inteso come una peculiarità di quest'ultimo: un fenomeno analogo è stato notato, per quanto concerne le rime sacre, da Angelo Alberto Piatti, che puntualizza:

Se infatti la fedeltà sta innanzitutto nel riutilizzo di una pluralità di frammenti della lingua poetica di Petrarca [...] non altrettanto si può parlare di fedeltà

<sup>21</sup> Cfr. A. MARTINI, *Amore esce dal caos*, cit., pp. 103-121.

se si esamina il risultato che scaturisce da queste riprese. Riprese il cui inserimento nel testo comporta una rielaborazione formale e semantica che talvolta conduce a esiti lontani dalla citazione d'origine<sup>22</sup>.

Una maniera di far poesia, dunque, costruita attraverso una «messe di citazioni [che] sancisce la vicinanza delle due esperienze letterarie»<sup>23</sup>, ma anche percorsa da un «fremito deciso», volto a generare «esiti nuovi e sonorità ricercate, che prefigurano contesti più che mai distanti dall'incedere petrarchesco»<sup>24</sup>. A tal proposito, risulta alquanto felice l'esempio della tessera *morte acerba* – ricorrente in *Rvf* (anche con gli elementi invertiti: *acerba morte*) e già considerata poco sopra nel sonetto xiv per Lucrezia – che nelle rime sacre diviene allusione alla morte di Cristo in croce (*Rime*, 1694 2)<sup>25</sup>. Mentre altrettanto pregnante e significativo è l'evolversi contestuale del verso petrarchesco «et duro campo di battaglia il letto» (*Rvf*, 226 8), prelevato integralmente dal Tasso a costituire l'*incipit* del primo componimento della raccolta delle rime sacre (secondo l'edizione Solerti-Maier, quindi Basile) – dove già, con una variazione semantica, si passa dal motivo dell'insonnia notturna all'ozio –, ma usato anche nella *Gerusalemme liberata*, in una prospettiva, parafrasando ancora Piatti, completamente decontestualizzata, che da spirituale si fa pagana: «e dolce campo di battaglia il letto | Fiavi e l'erbetta morbida de' prati» (xv 64 1-2)<sup>26</sup>.

Il modello petrarchesco, con il suo lessico, è ovviamente ben presente anche nelle vicende amorose della *Liberata*, come ha puntualmente dimostrato Giulia Natali<sup>27</sup>. L'amore di Tancredi e Clorinda, infatti, ricalca nei comportamenti e nel lessico, la storia di Francesco e Laura, mentre, a ruoli invertiti, lo stesso accade per Erminia e Tancredi, dove – a causa del mutato ruolo di amante e amato – al personaggio femminile si addicono i tratti di Francesco e quello maschile viene «connotato con gli attributi di Laura»<sup>28</sup>. Più singolare è il caso di Armida, per cui «il lessico e il contenuto sensualismo dei *Fragmenta* sono oggetto di un riuso che fa di Armida una Laura,

<sup>22</sup> A.A. PIATTI, «*Su nel sereno de' lucenti giri*». Le «*Rime sacre*» di Torquato Tasso, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, p. 77.

<sup>23</sup> Ivi, p. 53.

<sup>24</sup> Ivi, p. 58.

<sup>25</sup> Ivi, p. 54. Per l'intero *corpus* rimico del Tasso si veda T. TASSO, *Le rime*, a cura di B. Basile, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 1994; la raccolta riprende la sezione dedicata alle *Rime* di Id., *Opere*, a cura di B. Maier, 5 voll., Milano, Rizzoli, 1963-1965, fondata su Id., *Le rime. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*, a cura di A. Solerti, 4 voll., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902.

<sup>26</sup> Cfr. ancora A.A. PIATTI, «*Su nel sereno de' lucenti giri*», pp. 56-57; per il testo del poema: T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971, 2014<sup>3</sup>.

<sup>27</sup> G. NATALI, *Lascivie liriche. Petrarca nella 'Gerusalemme liberata'*, in «La Cultura. Rivista di filosofia, letteratura e storia», xxxiv, 1, 1996, pp. 25-73.

<sup>28</sup> Ivi, p. 42.



per così dire, a ‘forti tinte’<sup>29</sup>, e che tuttavia sarà «inusitatamente calata nella parte dell’amante» a partire dall’invaghimento per il giovane Rinaldo<sup>30</sup>.

Insomma, il Petrarca tassiano, talvolta fedele all’originale e al suo contesto (ed è il caso di Tancredi e Clorinda, molto vicini ai protagonisti del *Canzoniere*), spesso si fa duttile, adattandosi a nuovi personaggi e a nuove situazioni, come avviene per Armida, oppure – tornando alle rime sacre<sup>31</sup> – alla figura della Vergine di *Rime*, 1654, un’immagine inedita, fastosa e celebrativa, sebbene costruita su recuperi lessicali petrarcheschi. Senza dubbio, anche le rime amorose, dettate in parte da una concreta esperienza autobiografica, si inseriscono a pieno titolo nel fervore di questo attivo laboratorio linguistico; pertanto, al di fuori delle drammatiche schermaglie di personaggi epici e libere dal vincolo di una spiritualità cristiana, qui più che altrove – e specie nella più terrena e mondana prima sezione – il recupero lessicale e semantico può divenire scherzo e parodico ammiccamento al grande romanzo del *Canzoniere* petrarchesco.

<sup>29</sup> Ivi, p. 56.

<sup>30</sup> Ivi, p. 65.

<sup>31</sup> A.A. PIATTI, «*Su nel sereno de’ lucenti giri*», cit., p. 81.

ABSTRACT

La stampa Osanna (Mantova, 1591), *editio princeps* autorizzata delle rime amorose di Torquato Tasso, è costituita da una duplice silloge – in lode delle dame Lucrezia Bendidio e Laura Peperara – in cui si riscontrano innumerevoli contatti con il *Canzoniere* di Petrarca. In questo contributo sono considerati alcuni esempi di citazioni petrarchesche che sembrano superare lo stato di semplice omaggio lessicale, tanto da arrivare a far emergere – in certe poesie, talvolta limitandosi a singoli passi – un quadro parodiato delle tessere desunte dai *Rerum vulgarium fragmenta*. La disamina riguarda, in particolare, i testi appartenenti alla prima sezione, relativa ai componimenti incentrati sull'amore giovanile per Lucrezia.

The Osanna edition (Mantova, 1591), authorized *editio princeps* of Torquato Tasso's love poems, is made of a double collection – in praise of the ladies Lucrezia Bendidio and Laura Peperara – in which can be found many contacts with Petrarca's *Canzoniere*. This paper takes into consideration some examples of quotations that seem to overtake the state of simple lexical tribute, in order to let appear – in certain poems, sometimes concerning single verses only – a parody of the *tesserae* drawn from *Rerum vulgarium fragmenta*. The examination specifically concerns poems belonging to the first section, based on the early love for Lucrezia.

*Per i collaboratori:*

I contributi, uniformati secondo le norme editoriali della rivista, devono essere inviati alla Redazione (Simone Magherini, Dipartimento di Italianistica, Università di Firenze, piazza Savonarola 1, 50132 Firenze, email: simone.magherini@unifi.it) in formato cartaceo ed elettronico (Word per Windows o per Mac OS), assieme a una scheda con i recapiti dell'autore, compreso l'indirizzo email. Le norme editoriali (in formato .pdf) si possono richiedere alla Redazione. È previsto un solo giro di bozze esclusivamente per la correzione di eventuali refusi. Gli estratti (in formato .pdf) vanno richiesti all'Editore.

*Comitato di lettura internazionale:*

«Studi italiani» si avvale di un Comitato di lettura internazionale per la selezione scientifica dei contributi. La Redazione provvede a informare gli autori del parere espresso dal Comitato e di eventuali interventi che possano essere richiesti.

*Direzione / Editorship:*

Riccardo Bruscagli, Simone Magherini, Giuseppe Nicoletti, Gino Tellini

*Comitato Scientifico Internazionale / International Advisor Board:*

Jane Everson (Royal Holloway, University of London), Denis Fachard (Université de Nancy II), Paul Geyer (Universität Bonn), François Livi (Université Paris-Sorbonne), Paolo Valesio (Columbia University), Winfried Wlehe (Universität Eichstätt)

*Redazione / Editorial Office:*

Clara Domenici, Simone Magherini

*Direttore responsabile / Managing Editor:*

Barbara Casalini

*Amministrazione / Administration:*

Edizioni Cadmo, Via Benedetto da Maiano 3, 50014 Fiesole (FI), tel. +39 055 50181  
edizioni@cadmo.com; www.cadmo.com

*To contributors:*

All contributions must conform to the review's publishing regulations and must be sent to the editorial office (Simone Magherini, Italian Studies Department, University of Florence, piazza Savonarola 1, 50132 Florence, email: simone.magherini@unifi.it) in both paper and electronic form (Word for Windows or Mac OS), together with a file containing the author's address as well as telephone number and email address. Publishing regulations (in .pdf format) can be obtained from the editorial office. A single round of drafts is planned exclusively for correcting typographical errors. Contributors may apply to the publisher for extracts (in .pdf format).

*International Peer Review:*

«Studi italiani» makes a scientific selection of contributions by means of an international peer review. The editorial office notifies writers of the committee's judgment and communicates any requests for their further involvement.

*Abbonamento 2020:*

Italia ed estero € 60,00; un fascicolo € 35,00;  
da versare sul ccp. 29486503 intestato a  
Casalini Libri s.p.a., via Benedetto da Maiano 3,  
50014, Fiesole (FI)

*Subscription 2020:*

Italy and abroad € 60,00; one issue € 35,00  
to be paid to Post Office account. 29486503  
registered in the name of Casalini Libri s.p.a.,  
via Benedetto da Maiano 3, 50014, Fiesole (FI)

Semestrale – Anno XXXI, n. 2 – 2019

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 4256  
del 05/08/1992

Grafica e impaginazione: Lorenzo Norfini,  
Società Editrice Fiorentina

Stampa: Grafiche Cappelli – Sesto Fiorentino (FI)  
Finito di stampare nel mese di novembre 2019

Six-monthly review – Year XXXI, n. 2 – 2019

Florence Court Registration n. 4256  
05/08/1992

Graphic design and layout: Lorenzo Norfini,  
Società Editrice Fiorentina

Printing: Grafiche Cappelli – Sesto Fiorentino (FI)  
Printing completed in November 2019

© Copyright 2019 by Cadmo / Casalini Libri - ISSN: 1121-0621 - ISBN: 978-88-7923-472-6

L'edizione elettronica è disponibile all'indirizzo

<http://digital.casalini.it/17241596>.

Ogni articolo online è provvisto di codice DOI  
(Digital Object Identifier).

The electronic version is available at

<http://digital.casalini.it/17241596>.

Each article is provided with a DOI (Digital Object Identifier) code.