

Filologia e Linguistica

Studi in onore di Anna Cornagliotti

a cura di

Luca Bellone, Giulio Cura Curà,
Mauro Cursiotti, Matteo Milani

Introduzioni di

Paola Bianchi De Vecchi e Max Pfister



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2012

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-397-6

L'ultimo proemio del *Mondo creato*

Un elemento strutturale costante e caratteristico del *Mondo creato* è costituito dal proemio anteposto a ciascuno dei sette *Giorni* in cui è ripartita la narrazione dell'*epos* cosmogonico: proemî dalle proporzioni inusitate, che nella maggioranza dei casi (quattro su sei) pareggiano o addirittura eccedono l'ampiezza della stessa protasi. Da un punto di vista formale e stilistico il loro modello poetico è ravvisabile nei proemî che aprono i sei libri del *De rerum natura*.¹ Del poema filosofico-didascalico di Lucrezio conservano inoltre l'intonazione meditativa ed esortativa da protrettico filosofico rivolto a una comunità di *proficientes*, benché alla verità rivelata dal salvatore Epicuro si sostituisca quella, opposta e trascendente, che traluce dalla Parola e dall'opera della provvidenza creatrice. Per ciò che invece è dell'*inventio*, della topica esordiale e dei contenuti, essi imitano perlomeno, amplificandoli, gli *exordia* delle omelie esameronali,² sulla cui struttura il poema sacro del Tasso è dichiaratamente esemplato. Come atte-

¹ Lo notava già E. DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, Battistelli, 1920, p. 260: «E come Lucrezio, il Tasso incomincia ogni libro con una protasi solenne e lirica [...]» (cap. XXV, *Le "Sette Giornate"*). Per il Lucrezio aldino postillato dal Tasso vedi B. BASILE – C. FANTI, *Postille inedite tassiane a un Lucrezio aldino*, in «Studi Tassiani», n. 3, 25, 1975, pp. 65-168; B. BASILE, *Follia e ragione: Tasso lettore di Lucrezio*, in *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 65-101 (il presente contributo propone qualche minima integrazione ai riscontri testuali individuati dallo studioso particolarmente in relazione al *Mondo creato*); e V. PROSPERI, *Di soavi licor gli orli del vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Aragno, 2004 (specialmente pp. 43-48; 128-131; 172-173; e per intero i capitoli 3. *Tasso, Lucrezio e l'idea di poesia* e 4. *La memoria poetica lucreziana nell'opera del Tasso*, pp. 181-265, con riferimenti che vanno dal *Rinaldo* alla *Liberata*, dall'*Aminta* ai *Discorsi dell'arte poetica* e ai *Dialoghi*, ma non si soffermano sul *Mondo creato*); EAD., *Proemi lucreziani nella poesia italiana del Cinquecento*, in «Materiali e Discussioni», 59, 2008, pp. 145-162. Poco aggiunge L. PIAZZI, *Lucrezio, il «De rerum natura» e la cultura occidentale*, Napoli, Liguori, 2009 (cap. 3. 5 *Tasso, Lucrezio e la poetica dell'alienazione malinconica*, pp. 105-111).

² Sull'argomento specifico cfr. A.V. NAZZARO, «*Exordia*» e «*perorationes*» delle omelie esameronali di *Basilio Magno*, in AA.VV., *Basilio di Cesarea: la sua età, la sua opera e il basilianesimo in Sicilia. Atti del Congresso internazionale di Messina, 3-6 dicembre 1979*, Messina, 1983, pp. 393-424.

stano infatti nel modo più esplicito le postille marginali che il poeta annotò ai vivagni del perduto autografo (ce le ha tramandate il fondamentale ms. Palatino [P]), dall'*Hexaameron* di Basilio di Cesarea discendono i diffusi proemî dei *Giorni* III e IV (rispettivamente di 57 e 145 vv.); dall'*Exameron* di Ambrogio quello del VI (75 vv.). Ancora da Basilio deriva il breve proemio del *Giorno* II (24 vv.), benché in questo caso l'*auctoritas* del Padre cappadoce paia adibita soprattutto a schermare e a giustificare la vera fonte, assai più delicata sotto l'aspetto dell'ortodossia dogmatica, vale a dire l'*Heptaplus* di Giovanni Pico della Mirandola (entrambi gli autori, nell'ordine, sono puntualmente registrati da **P** e **Mtp** in margine). Fa eccezione il proemio, quasi altrettanto breve (28 vv.), del *Giorno* V, di invenzione tassiana o, meglio, libera e felice variazione su di un *topos* classico. E fa eccezione soprattutto quello, ampio, del VII che qui intendo prendere in esame. Nella sua esemplarità riassuntiva culminano, svelando un disegno complessivo e una direzione non solo progressiva ma ulteriore, molti dei fondamentali motivi presenti negli altri proemî.

Ma prima di addentrarsi nell'analisi particolare è forse opportuno premettere qualche considerazione generale. A differenza della protasi, che sta a sé e se ne distacca, i proemî si configurano come paragoni. Tutti, invariabilmente, muovono dalla descrizione o dall'evocazione di un luogo o, più precisamente, di uno spazio della vita sociale, provvisto di forte evidenza simbolica, dove si raduna una folla profana. Tale spazio architettonico coincidente con la struttura del testo – sorta di atrio, di prònao o di nar-tèce, che almeno in tre casi assume una precisa connotazione storica e rimanda all'antichità –, o preso in sé, nella propria concreta e insieme simbolica realtà, o in quanto deputato a ingenerare passioni ed emozioni, viene correlato poi, per analogia o più spesso per opposizione, alla dimensione tutta interiore cui sono invitati gli ascoltatori e i lettori del poema, chiamati a essere spettatori della creazione. Il movimento esortativo, rivolto a una comunità in cammino e includente lo stesso *io* poetico nella coralità del *noi*, mira appunto a ricondurre ascoltatori e lettori, in un ideale processo che assimila implicitamente il discorso poematico a un itinerario, dall'esterno all'interno, dalla dimensione spaziale profana a quella sacra; ma anche, in senso spirituale, dall'esteriorità mondana all'interiorità della coscienza, dalla dispersione del molteplice all'unità della visione totale. La rappresentazione iniziale di uno spazio è dunque funzionale all'indicazione di un percorso: il proemio assolve pienamente nel *Mondo creato* la precisa funzione espressa dal valore etimologico della parola (προοίμιον da οἶμος 'via, sentiero'), aprendo la strada, secondo la classica definizione aristotelica, a ciò che segue e distinguendosi dal semplice *incipit* proprio in quanto predispone l'ascoltatore a ricevere le altre parti del discorso.³ Ma l'ascoltatore, introdotto in tal modo nella ma-

³Cfr. ARISTOTELE, *Rhet.* III, 14, 1414 b 19–1416 a 3 (il proemio nel discorso epidittico è assimilato al prologo nella tragedia e al preludio nell'auletica: un avviamento al percorso dell'orazione che, come il preludio musicale, ne determina l'intonazione). È invece Quintiliano a

teria, si trasforma a sua volta in spettatore, guidato in un itinerario di conoscenza attraverso uno spazio – quello del mondo, e dello stesso poema ove si narra l'emergere delle cose dal nulla – che di volta in volta assume le sembianze di tempio o di tabernacolo, di *mirabil mole* architettonica, di *sacro a Dio teatro* e di *Città celeste* o, al contrario, di claustrale e ombroso rifugio, di accogliente ma provvisorio *albergo* terrestre. Esempio, a tal proposito, il paragone che nel proemio del *Giorno IV* il poeta istituisce tra sé e la guida che accompagna il forestiero (*ignoto peregrin*) nella visita ai monumenti di *famosa città*.⁴

L'intero processo si configura, con progressiva chiarezza, come una *conversione* e un ritorno, nella accezione spirituale e filosofica neoplatonica. Una sommaria esemplifi-

definire la differenza (e la maggior precisione) del termine greco rispetto al latino *exordium*, «quia a nostris initium modo significatur, illis satis clare partem hanc esse ante ingressum rei, de qua dicendum sit, ostendunt» (*De inst. orat.* IV, *De exordio*). Sulla questione vedi le osservazioni di G. FOLENA, *Premessa* a AA. VV., *Strategie del testo. Preliminari partizioni pause*. Atti del XVI e del XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989), a c. di G. Peron, Padova, Esedra, 1995, pp. 3-12. Occorre rilevare che tutti i proemi del *Mondo creato* sono seguiti da un *Summationschema* che ogni volta riepiloga da capo, con maggiore o minore ampiezza e con sapienti variazioni, tutte le opere compiute dal Creatore fino a quel momento. A questo sommario si ricollega, con modalità diverse che ora non è il caso di indagare minutamente, l'*incipit* vero e proprio della narrazione, spesso costituito da una diretta citazione della *Genesi*. Tale procedimento genera una dialettica interna tra la relativa libertà e varietà dei proemi e l'uniforme e severa monotonia degli *incipit*. Un contrasto e un attrito che stacca e rileva la funzione strutturale e architettonica dei primi rispetto ai secondi, accentuando quanto si registra nelle fonti patristiche (dove al proemio segue *ex abrupto* la citazione scritturistica che riprende la narrazione).

⁴ Cfr. T. TASSO, *Il Mondo creato*, testo critico a c. di P. Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (Edizione Nazionale vol. VI), *Giorno quarto*, 76-86: «O possa io pur, sì come guida e scorta / Ch'ignoto peregrin conduce intorno, / E gli edificî e le mirabili opre / Di famosa città gli addita e mostra, / Così condur le peregrine menti / De' mortali, qua giù mai sempre erranti, / A le sublimi meraviglie occulte / Di questa ampia città, di questa io dico / Città celeste, ove è la patria antica / Di noi figli d'Adamo, e l'alta reggia / In cui gli eterni premi il Re comparte» (d'ora innanzi l'opera sarà citata in forma abbreviata come *M.c.*; analogamente la *Gerusalemme Liberata* [ed. Caretti] e la *Conquistata* [ed. Bonfigli] saranno indicate con *G.L.* e *G.C.*). Il paragone ricorre già in BASILIO, *Hex.* VI, 1, 5, ma il Tasso segue da presso anche l'imitazione che di questo luogo fa AMBROGIO, *Ex.* IX, 1, 2. Circa la delicata questione della *versio latina* di Basilio impiegata dal Tasso rimando a P. LUPARIA, *Restauri e "letture" tassiane (sull'intertesto del "Mondo creato")*, in AA. VV., *Studi in onore di Bortolo Tommaso Sozzi*, a c. di A. Agazzi, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1991, pp. 151-67. L'ipotesi da me allora formulata, forse con soverchia cautela, che Torquato si fosse servito degli *Omnia / Divi Basilii [...] / quae extant opera / a Iano Cornario medico physico, / et Adamo Fumano latinitate donata [...]*, Venetiis Ad signum Spei, 1548 ha trovato inoppugnabili conferme e può essere ormai considerata un'acquisizione certa.

cazione può illustrarne meglio i modi e la direzione. Accingendosi nel proemio del *Giorno II* a narrare la creazione dei cieli, il Tasso assimila lo spazio scoperto ed esterno del Tabernacolo mosaico, ove *s'accogliea profana turba* mista a *armenti o greggie* destinati al ferro sacrificale, al mondo sublunare (argomento del *Giorno I*). E istituendo sulla scorta del Pico una precisa corrispondenza simbolica tra il cosmo, il processo cosmogonico e la struttura dello spazio sacro (di cui il poema è la fedele trascrizione topologica), presenta il nuovo argomento – il mondo celeste – come il passaggio di una soglia che introduce dall'atrio nella parte interna del *sanctum* rischiarata dal candelabro a sette bracci, la *menorāh* simbolo dei sette pianeti («Or da caliginose alte tenebre / Già trapassati a la serena luce / Siam, dove in sette lumi appar distinto / Il candelabro [...]»). Un velo separa questa seconda parte dall'intimo e segreto *sanctum sanctorum*, figura del mondo superceleste, meta ultima del cammino di conoscenza interiore che presuppone un'iniziazione spirituale («Lunge, o lunge, o profani, ite in disparte. / Or chi rimuove a' gran misteri il velo, / Si che n'appaja fiammeggiando in alto / L'alato Cherubin, qual prima apparse?»). Nel *Giorno III* sono invece evocati gli spazi sociali collettivi profani (*Piazze, campi, teatri adorni e loggie*) delle superbe città dell'uomo, brulicanti, *dal nascer del giorno al sol cadente* e talora persino nelle ore notturne, di una folla obliosa che *sé medesima voluntaria inganna*, irretita dagli impuri dilette di spettacoli illusori. A questa piazza universale, vano e molteplice teatro dell'artificio e dell'inganno sensoriale, viene contrapposto, secondo le forme tipiche della *Priamel* (e con ricordo dell'esordio di *Par. XI*), lo spazio cosmico e il grandioso spettacolo offerto dalla *sì varia e sì mirabil mole* dell'universo, che *invita e chiama* ciascuna anima ridesta a contemplare il *magistero e l'arte* del Creatore. Mentre nel proemio del *Giorno IV* – per mezzo questa volta di un'analogia emotiva implicante però sempre un innalzamento e una conversione dall'esterno all'interno, dalla dispersività delle passioni all'interiorità della vita spirituale, dal particolare all'universale – la trascinante emozione agonistica che negli stadi, *in largo campo o 'n chiuso arringo*, induce lo spettatore trepidante e partecipe ad accompagnare e quasi sospingere con gli incitamenti l'atleta prediletto nello sforzo vittorioso, è comparata alla fervida disposizione d'animo cui deve sentirsi inclinato chi *di celesti obietti eterni / E de le cose smisurate e grandi / Mira le meraviglie*, o chi, intento nell'ascolto della Parola, rivive in sé stesso, quasi si compissero dinanzi ai suoi occhi nell'attualità dell'istante, le opere *de l'innarrabil sapienza ed arte*. Convertito così nella intima vita dello spirito lo slancio entusiastico per il supremo ἄθλον del *Logos* cosmogonico, il contemplante e l'ascoltatore, che l'ardente tensione al disvelamento del vero unisce in spirito al canto del poeta, si sente impegnato *come compagno e come fido amico* in un corale sforzo «Perché non si nasconda e non s'adombri / La verità, ma senza inganni o falli / Risplenda, e di sua luce i cori illustri» (premessò al *Giorno* in cui è narrata la creazione dei luminari e dell'armonia celeste, l'ampissimo e complesso proemio – quasi una seconda protasi posta al centro dell'opera – si dispiega poi, come accennerò più avanti, nella cosmica visione di un *theatrum mundi* che è insieme Gerusalemme celeste). Un opposto stato d'animo, non agonistico né proteso alla meta, bensì pacato ed elegiaco nella serena e pensosa malinconia del commiato, impronta il

breve e bellissimo esordio del *Giorno V*, ancora una volta costruito intorno a un paragone. L'*opaca chiostra* terrestre è assimilata al *fedele albergo* e al *cortese albergatore* presso i quali trovò ospitalità e ricovero «L'antico abitator d'estrania parte / Che tornar pensa a la sua patria illustre, / Dopo varie fortune e grave essiglio / È molti in faticosa e dura vita / Trascorsi lustri [...]». Spazio ospitale provvisorio ma reso familiare da una lunga consuetudine (*gradito ostello*) e insieme vivente presenza, la terra, personificata, assume così, anzi il *partire estremo*, le sembianze pietose e care di nostra *nudrice antica, che fanciulli in grembo / N'accolse, e vecchi ne sostiene e folce*: acquista un volto e un corpo su cui per l'ultima volta si posa lo sguardo, colmo di gratitudine benedicente e già distaccato, dello straniero in esilio. *Forestiero* per tutta la vita, conscio della morte imminente, il Tasso ultimo trasfonde un intenso *pathos* autobiografico nel *topos* di origine stoica,⁵ rivelando tutta la propria nostalgica tensione verso la celeste *patria illustre* e ad un tempo esprimendo la *pietas* del congedo che, in forma di sguardo amoroso e retrospettivo rivolto alla terra, non madre ma *nudrice*, ispira l'ultimo capolavoro, quasi estremo pegno reso per assolvere un debito di riconoscenza («Debbiam gli ultimi uffici e i detti e i doni / Di pietate e d'amor, debbiamo i pegni / Di non oscura et immortal memoria / A questa nostra sì pietosa e cara / Nudrice antica [...]»)⁶

Infine l'Ellade, l'*antica Pisa* e le acque dell'Alfeo, scenario dei giochi olimpici in cui l'ultimo giorno di gara decideva e incoronava il vincitore delle diverse competizioni, sono evocate, nel *Giorno VI* e ultimo della creazione, dal poeta che, a differenza degli atleti e dei cantori greci, non aspira alla caduca gloria dell'alloro ma, allo stremo delle forze nella suprema tensione agonistica, presago della fine prossima, avverte che *in questo quasi agone e quasi campo / Di sapienza* rappresentato dal poema sacro la posta in palio è la salvezza dell'anima. E per l'ultima volta invoca con una apostrofe l'umano soccorso di quanti lo hanno seguito nell'itinerario poematologico e spirituale, e li invita a varcare con lui l'ultima soglia per accedere alla suprema visione: «Amici, adunque a me pietoso aiuto / Date, vi prego, e quasi lena e spirto; / E di par meco entrate in questo adorno / Maraviglioso, grande, ampio teatro / De le cose create, in cui mirando / Il magistero del gran Padre eterno, / Quasi per gradi alziam la pura mente / A l'invisibil suo felice regno / Ove gli ultimi premi altrui riserba».⁷

⁵ Il Tasso lo riprende forse da CICERONE, *De senectute* XXIII, 84 (ma cfr. anche SENECA *Ep. ad Lucilium* 101, 24; 120, 18; EPITTETO, *Diatr.* I, 1, 32; *Ench.* 11). Il motivo ricorre inoltre in *Rime* 775 e 1130, vv. 6-7 (cito il testo fissato dal Solerti, e riproposto nell'ed. a c. di B. Basile, Roma, Salerno, 1994, 2 voll.). Sulla fortuna in età barocca del *topos* del mondo come locanda cfr. S.A. MARAVALL, *la cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 255-256 (il *topos* viene studiato insieme a quello della «piazza universale» e del mondo come teatro – entrambi presenti nel *M.c.* – con riferimenti a Fernández de Ribera [*Mesón del mundo*], López de Úbeda, Quevedo e Pascal).

⁶ *M.c.* V, 14-18.

⁷ *M.c.* VI, 46-54. Alla stretta relazione esistente tra questo proemio e quello del *Giorno IV*

Ho citato con larghezza perché qui diventa esplicita e culmina quell'esortazione di

non è estraneo il fatto che Ambrogio – qui imitato dal Tasso (*Ex.*, *Sermo IX*, 1, 1-2) – si ispira a sua volta proprio a Basilio per il tema dei giochi atletici e del θεῖατρον (*Hex.* VI, 1, 1-4: fonte, come si è detto, del proemio del *Giorno IV*). Invece il tema, altrettanto importante, della suprema responsabilità dell'omileta che non mira alla lode di chi ascolta bensì alla sua salvezza, deriva da *Hex.* I, 1, 6.

Poiché da principio ho ricordato le analogie strutturali che collegano gli esameroni di Basilio e Ambrogio al *M.c.*, fornisco qui in sintesi qualche ulteriore indicazione in merito alla diversa organizzazione della materia nelle omelie e nel poema. Occorre rammentare infatti che se nel *M.c.* il vero e proprio racconto della creazione si articola in sei libri denominati *Giorni*, invece nei cicli esamerionali patristici, secondo un ritmo intermittente che non pare casuale e crea una singolare simmetria interna, la materia di ciascuno dei *Giorni* “dispari” (I, III, V) dà origine a due omelie, mentre l'argomento dei *Giorni* “pari” viene esaurito in una soltanto (rispettivamente la III per il *Giorno II*, la VI per il IV, la IX per il VI). Sono prive di esordio, iniziando *ex abrupto*, soltanto le omelie V e VIII, continuazione del racconto, rispettivamente, dei *Giorni III* (creazione delle piante) e V (creazione degli uccelli). Nel *Mondo creato* la prima di queste transizioni ad altro argomento è scandita, all'interno del *Giorno III*, dalla presenza di un'ampia chiusa terminata da una *peroratio* finale (elemento corrispondente e simmetrico all'*exordium*) celebrante la bellezza del mare (III, 770-834) che imita il finale dell'omelia IV di Basilio e più ancora di Ambrogio. A tale *peroratio* fa seguito, *ex abrupto* (come nell'*Hexaëmeron* del vescovo di Cesarea e a differenza che in quello del vescovo di Milano) la citazione di *Gen.* 1, 11 con la funzione di introdurre il nuovo tema. Ma nel *Giorno V* il Tasso non si limita a segnalare la transizione tra le creature del mare e quelle dell'aria recuperando la chiusa e la *peroratio* finale dell'omelia VII di Ambrogio, particolarmente felice nella descrizione di un animato quadro di vita marina, che nell'imitazione poetica si estende per molti versi (V, 652-697). Subito dopo questa egli inserisce infatti un vero e proprio secondo proemio interno al *Giorno V* (V, 698-727) di sua invenzione a partire da suggestioni di Giovanni Crisostomo, dei *Salmi*, di Bernardo e dell'*Heptaplus*. Nella mirabile pagina il poeta-tuffatore, emergendo con vittorioso movimento ascendente dalle abissali profondità marine cui ha strappato la gemma preziosa e l'*immortal tesoro* della verità, invoca il sostegno divino al proprio volo («Chi mi dà l'ali inguisa di colomba / Perch'io sovra le nubi e sovra i venti / M'inalzi, e fra' volanti al ciel vicino / Mi spazî? [...]»), e delinea così la direzione verticale di un orfico itinerario di conoscenza. Aggiungo che in questo stesso *Giorno* un terzo brevissimo proemio interno (V, 1278-1286) prelude all'ampio episodio conclusivo della fenice (V, 1287-1590), modellato sul *De ave phoenice* dello pseudo Lattanzio e sulla *Phoenix* di Claudiano. Infine, un ampio proemio “interno” (in cui torna significativamente il tema del cammino, del percorso di conoscenza interiore) prelude nel *Giorno VI* al racconto della creazione dell'uomo (vv. 1558-1639). Il *Giorno I* non presenta invece traccia alcuna di partizioni interne che richiama la divisione basiliana della materia in due omelie. Tanto è vero che l'*exordium* di *Hex.* II, 1, 1 è impiegato dal Tasso per aprire il *Giorno II*, in sostituzione dell'*exordium* di *Hex.* III, 1, 1-5, troppo realistico con i suoi riferimenti alla composizione sociale di un uditorio prevalentemente costituito di artigiani necessitati dalla loro umile condizione economica a tornare sollecitamente al lavoro. È evidente che il vescovo di Cesarea, calandosi nella concretezza della vita quotidiana dei fedeli, si rivolge a un pubblico reale. E gli stessi *exordia* delle omelie riflettono tale attenzione alla dimensione morale quotidiana e alle esigenze della catechesi, elementi che risultano invece estranei ai proemî tassiani.

cui ho parlato al superamento di un limite, a entrare, a internarsi in una dimensione che trascende spazio e tempo: nel contemplarla la mente raggiunge la visione totale e per gradi è condotta dal sensibile all'invisibile. Alla contrapposizione tra uno spazio umano, fisico e circoscritto, e la sublime e arcana sacralità del cosmo, si sostituisce qui implicitamente (come già nel proemio del *Giorno IV*) la misteriosa relazione analogica interna che collega e insieme separa la visibile realtà del *maraviglioso, grande, ampio teatro / De le cose create dall'invisibil ... regno* della Città celeste, accessibile solo alla contemplazione della *pura mente*: i *gradi* ascendenti dell'uno, *mirando*, si dilatano e *ingradano* (per usare il neologismo di Dante, alluso modello del passo) in quelli puramente metafisici dell'altra, negli *scanni*, nei *seggi*, nelle *soglie* che costituiscono i petali della mistica rosa. Il grande tema che qui si annuncia culmina nella estatica visione che apre il *Giorno VII*, che conviene a questo punto citare per esteso:

Plinio.	Roma, da poi che 'l glorioso impero Ebbe disteso da l'Occaso a l'Orto E per le parti d'Aquilone e d'Austro, Al popol vincitor mirabil vista	5
	Di duo teatri in un sol giorno offerse, I quai si congiungean volgendo a torno: Sì che le genti in lor divise e scevre, Di cui l'una pur dianzi a l'altra parte Si stava occulta, con l'unirsi insieme Ne l'ampia forma d'un perfetto giro	10
	Si vider tutte, e non rimase ascosto Alcun di loro; anzi mirando a cerco Ripieni i gradi de l'assisa turba, Maraviglia e diletto ebber repente Pur de l'aspetto inusitato e novo.	15
	Ma in questo ch'allor fece il Mastro eterno Gran teatro e volubile e rotante, Ch'anfiteatro di sua gloria assembla, Bench'una spera sola in sé congiunti Duo rinchiuda diversi ampi emisperi,	20
	Pur l'uno a l'altro si nasconde e cela: E de l'opposte e 'l lor divise genti Questa mai quella non rimira o scorge, E già nulla n'intese, e 'n dubbio visse Se pur altri abitanti avesse il mondo,	25
	O fosse in parte solitaria et erma La terra ignota, o sotto l'onde ascosa. Né, perché sempre intorno il ciel si volga, Sarà già mai che la girante scena Mostrì i popoli a noi c'han fissi incontra	30
	I lor vestigi ne l'aprica terra, O noi co' nostri alberghi a lor discopra, In questi quasi pur distinti gradi	

	Per cui s'inalza o si dechina il polo.	
	Ma quel che far non pò volubil giro	35
	Di tanti cieli, e 'nfaticabil corso,	
	Fa de la mente, che si volge e riede	
	In sé medesma, il rapido pensiero,	
	Ch'è quasi un suo perpetuo e vario moto.	
	Per che dinanzi a lui si toglie il velo	40
	De la terra interposta, e 'n Dio mirando	
	Scorge nel suo gran lume il mondo accolto	
	Che divien quasi angusto a l'alma accesa	
	Ch'è fuor del mondo rapta, e nulla adombra	
	I popoli co' regni a' lumi interni.	45
S. Greg(ori)o Papa	Talché ne' gradi lor disposti intorno,	
ne' dialoghi de'	Sol contemplando, il pellegrino ingegno	
Miracoli	Scopre i Finmarchi e gli ultimi Bïarmi,	
di S. Benedetto.	E scopre insieme gli Etiopi e gli Indi:	
	E d'un lato gli appare il freddo Carro	50
	E 'l pigro Arturo, e pur nel tempo istesso	
	Altro polo, altri lumi insieme ei scorge;	
	Non perch' il mondo a lui s'accorci e stringa,	
	Ma perché la sua mente in Dio s'avanza	
	E divien ampia sì, ch'a lei soggetto	55
	L'universo in un guardo accoglie e mira,	
	Come già vide il Benedetto Padre	
	Ch'a l'alto ciel di mille accese lampe	
	Seguì morendo il luminoso calle.	
	Parte, volgendo il suo pensier sublime,	60
	Ricerca pur dove il cultor eterno	
	Il Paradiso a meraviglia adorno	
	Facesse, e 'n quale istranio ignoto clima	
	Fiorisser le felici e nove piante	
	Quando pria fu creato il padre Adamo. ⁸	65

⁸ Introduco a testo (in corsivo) al v. 27 l'emendamento congetturale *ignota* (in luogo della lezione *ignuda* dei testimoni concordi) di cui discuto nella seconda fascia d'apparato (vedi *Corredo al testo critico*, ivi, 2008, vol. I, t. II, pp. 675-676): *ignuda* 'squallida, deserta, priva di vita' solo in apparenza è *lectio difficilior* avvalorata dai riscontri con *M.c.* I, 388-395 (vedi *infra* n. 23) e VI, 300-304. In realtà l'epiteto non costituisce soltanto un'oziosa ripetizione della coppia di predicati *solitaria et erma* 26, bensì contraddice la condizione di incertezza e di dubbio (espressa dal cong. *fosse* 26) in cui un tempo vissero le genti, ignare le une delle altre (vv. 19-27). Mentre, in contrapposizione con la totalità del *mondo* 25, la *terra ignota* designa appunto quella parte del globo riguardo alla quale era lecito dubitare se fosse *solitaria et erma* o addirittura non emergesse neppure dalle acque (v. 26). A un aggettivo superflualmente descrittivo (*ignuda*) se ne sostituisce dunque uno altamente evocativo per la sua indeterminatezza, e carissimo al Tasso

Vale la pena di rilevare, innanzitutto, che solo in apparenza l'abbandono del modello patristico per il proemio del *Giorno* VII può essere spiegato come una necessità in rapporto alla particolare struttura delle omelie esameroniche di Basilio e Ambrogio, anziché come una consapevole scelta.⁹ In realtà il Tasso intende riprendere nell'ultimo proemio il fondamentale tema della *ampia città* cosmica (contrapposta alle terrene città degli uomini di III, 1-43) che, nel passaggio dalla visione esterna sensoriale a quella interna mentale, si trasfigura in *Città celeste*, in *patria antica / Di noi figli d'Adamo* (la *patria illustre* cui è nostalgicamente proteso in V, 1-7 *L'antico abitator d'estranea parte*), in *sacro a Dio teatro*.¹⁰

Non è dunque un caso che nella contrapposizione d'apertura, come di consueto incentrata nell'*ecphrasis* di uno spazio profano, si accampi superbamente la città terrena per eccellenza, da Agostino contrapposta alla *civitas Dei*: la trionfante Roma imperiale che al culmine della gloria mondiale estende in ogni direzione il proprio dominio sull'intero spazio dell'*oikoumene*. In Roma, la Roma *caput mundi* dei Cesari prefigurante quella cattolica sede dei Pontefici, «è il mondo sensibile quasi in uno esemplare».¹¹ Sul

(come ha dimostrato il Fubini). Nel *M.c.* esso ricorre con frequenza proprio per indicare gli abitanti del nuovo mondo, i quali alberga «Sotto l'ignoto ciel, la terra ignota / Che l'Ocean da noi scompagna e parte» (III, 880-881), o per evocare *i regni dianzi ignoti* popolati dagli Amerindi (III, 555-561). Vedi anche le *ignote genti* dell'estremo settentrione (III, 473).

⁹ Come dice il nome stesso, gli esameroni patristici narrano infatti i sei giorni della creazione: Basilio e Ambrogio dedicano l'omelia IX e ultima del loro ciclo esameronale alle opere del giorno VI (la creazione degli animali terrestri e dell'uomo). Ma occorre d'altra parte considerare che la già citata versione latina degli *Opera omnia* basiliani di cui il Tasso si servi per la composizione del *M.c.* (ne sono autori Ianus Cornarius [Johann Hagebutt] e Adamo Fumani, Venetiis, ad signum Spei, 1548) integra le nove omelie *in opificium sex dierum* contenenti l'esegesi di *Gn.* 1, 1-31 (il cosiddetto racconto elohistico) con altre due omelie pseudo-basiliane (e di controversa attribuzione) numerate progressivamente X e XI e intitolate entrambe *De hominis constructione*. La prima sviluppa l'esegesi di *Gn.* 1, 27-31 (il cosiddetto racconto elohistico della creazione dell'uomo), e il Tasso se ne serve ampiamente nel finale del *Giorno* VI. La seconda approfondisce l'interpretazione di *Gn.* 2, 2 e soprattutto di 2, 7, ossia il secondo racconto della creazione dell'uomo, il cosiddetto testo giavistico che nella sua interezza (*Gn.* 2, 1-25) costituisce appunto l'argomento del *Giorno* VII (la creazione di Adamo, l'Eden, la creazione di Eva). Ora, è degno di nota che, mentre il Tasso reimpiega, con altre fonti, l'*exordium* dell'*Hom. X. De hominis constructione* facendone un ampio proemio "interno" al *Giorno* VI in funzione di preludio all'ultimo e fondamentale argomento (VI, 1558-1639), egli lasci invece cadere l'*exordium* dell'*Hom. XI* che poteva prestarsi a introdurre il *Giorno* VII.

¹⁰ Cfr. *M.c.* IV, 69-123; VI, 46-54. Per il tema della città cosmica vedi inoltre VI, 1579-1639, che costituiscono il secondo «proemio interno» di cui alla nota 9.

¹¹ Cfr. T. TASSO, *Le lettere*, a c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1855, vol. V, n. 1376, p. 87 (la missiva è indirizzata da Napoli «il 21 di febbraio del 1592» a un corrispondente mantovano non identificato dal Guasti, ma che sospetto essere Fabio Gonzaga): «In Napoli non mi fermerò lungamente, s'io non trovo o giustizia o amicizia: né potendo esser gentiluomo napoletano,

piano storico-politico essa incarna l'idea di origine stoica che il mondo stesso si configuri come una grande città universale. Un concetto che il Tasso desume da Filone Alessandrino, il quale se ne serve come di un'immagine per contrapporre il mondo sensibile (la città terrena, calata nella materia, nello spazio e nel tempo) al mondo intelligibile, il progetto che di quella città ha concepito nella propria mente l'Architetto: l'idea che non ha altro luogo che il *Logos* divino,¹² l'ἀρχή «la 've s'appunta ogne *ubi* e ogne *quando*», la realtà paradisiaca della Gerusalemme celeste o, dantescamente, *di quella Roma onde Cristo è romano*.¹³ Simbolo del mondo e suo centro, ciò che si compie nella Roma terrena – dice altrove il Tasso – ha luogo «quasi nel teatro de l'universo». ¹⁴ E proprio dal meraviglioso spettacolo (*mirabil vista* 6) offerto ai cittadini di Roma (*al popol*

cercherò di esser cittadino o del mondo o di Roma, che tanto monta; perché in Roma è il mondo sensibile quasi in uno esemplare». E altrove, con formula analoga a quella del *M.c.*, e con riferimento all'ecumenica autorità di Sisto V: «Io vorrei che la grazia di Nostro Signore mi facesse amica ogni parte della terra abitata, non solamente sicura, distendendosi da l'oriente a l'occidente, e dal mezzo giorno al settentrione, come si stende la sua autorità, la quale non ha termine qua giù: ma se Vaticano mi deve esser in vece de l'universo, quanto la sua grazia per me sarà men diffusa, tanto devrei sperarne maggior giovamento» (a Claudio Angelini «Di Napoli, il 13 di agosto del 1588», ivi, vol. IV, n.1004, p. 87). Se la gloria della Roma trionfante è assimilata al mondo in quanto anfiteatro della gloria divina, l'analogia si estende anche alla decadenza e alla caduta. Nella visione escatologica di *M.c.* VII, 349-397, come la Roma pagana cadde *Da barbarica man percossa e vinta* per risorgere nella Roma cristiana «Più bella a gli occhi de la mente interni, / E maggior di sé stessa, anzi del mondo, / Che capace non è del santo e sacro / Suo regno già fondato in salda pietra»; così, allo stesso modo, la *caduca mole* / *De l'universo* avrà la sua fine, «[...] e co 'l girar del tempo / Il girevol teatro a terra sparso / Cader vedrassi in cenere e 'n faville» per risorgere *in più mirabil forma* nell'invisibile e nell'eterno. Circa l'impiego – che definirei *figurale* – dell'antiquaria come modello dell'operazione letteraria condotta dal Tasso nella *Conquistata* (con riferimenti al Trissino e a Pirro Ligorio) si veda M. RESIDORI, *L'idea del poema. Studio sulla "Gerusalemme conquistata" di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004 (specialmente la *Parte II. La Gerusalemme trionfante. Antichità, storia sacra, trascendenza*, pp. 75-161; e in particolare, per l'immagine di Roma, pp. 77-83).

¹² Cfr. *M.c.* I, 284-288 «Folle [Democrito che il mondo a caso pone], che non conobbe il modo e l'arte / Per cui creato è il mondo al primo esempio / Ch'il divino Architetto in sé dipinse, / Maggior de l'opra assai che poscia offerse / Quasi da contemplare oggetto a' sensi»; VI, 1591-1599 (in entrambi i luoghi il Tasso indica come fonte Filone: vedi *De officio mundi* IV, 17-19; V, 20; VI, 24-25, e inoltre per l'uomo cittadino del mondo in quanto rispettoso delle leggi divine I, 3; XLIX, 142). Lo stesso concetto trova espressione anche in T. TASSO, *Risposta di Roma a Plutarco*. Testo a c. di E. Russo. Commento a c. di C. Gigante e E. Russo, Torino, Res, 2007, p. 49, §§ 168-169.

¹³ Cfr. DANTE, *Purg.* XXXII, 102, riecheggiato (con *Apc.* 7, 1-17) dal Tasso in *G.C.* XX, 68, 1-4 «ma quei ch'illumino l'Agnello anciso, / rimuovendo i sigilli a' nomi iscritti, / sedeangli in contra in coronata chioma, / famosi Augusti de la nobil Roma».

¹⁴ T. TASSO, *Le lettere* cit., vol. V, n. 1410, p. 111.

vincitor 7) di *duo teatri in un sol giorno* (v. 59) prende l'avvio il proemio del *Giorno VII*.

Sulla scorta del Proto, e senza sottoporre a verifica le ancora fondamentali ma remote indagini del benemerito critico “fontaniere”, gli esegeti del *Mondo creato* hanno assunto che la postilla marginale apposta dal Tasso a questi versi rimandasse a Plinio, *Nat. hist.* XXXVI, 101-103. Si spiega così come il Petrocchi possa liquidare la fonte senza attribuirle significato maggiore di «un puro valore indicativo», ritenendo che il Tasso alluda genericamente alla «creazione degli anfiteatri romani» la cui struttura circolare consentiva agli spettatori seduti sulle opposte gradinate di vedersi reciprocamente. Mentre il Basile, meno evasivo ma ugualmente fuorviato dal rinvio a *Nat. hist.* XXXVI, 101-102, identifica i *duo teatri* con il Circo Massimo (ampliato e ricostruito da Cesare nel 46 a.C.) e con il teatro coperto che l'architetto Valerio Ostiense costruì per i giuochi dati da Libone in occasione della propria edilìtà intorno al 50 a.C.: due monumenti che non corrispondono a quelli evocati dal Tasso né per la forma, rispettivamente ellittica e semicircolare, lontana dunque dall'*ampia forma d'un perfetto giro 10*, né per il particolare della simultanea inaugurazione *in un sol giorno* (v. 59).¹⁵ Agli studiosi sfugge l'analogia segreta che, pur nella contrapposizione, collega i *duo teatri* opera dell'uomo al cosmico e divino *Gran teatro e volubile e rotante, / Ch'anfiteatro di sua gloria assembla* (vv. 17-18).¹⁶ Tale analogia è costituita dal movimento rotatorio. I due teatri – è detto al v. 6 – *si congiungean volgendo a torno*: opposti un attimo prima (*pur dianzi* 8) l'uno all'altro per modo che gli spettatori (*le genti in lor divise e scevre* 7) si davano reciprocamente le spalle e guardavano *scenae frontes* diametralmente opposte, grazie a un prodigio tecnico ruotavano poi con repentino movimento fino a ricongiungersi in un ampio anfiteatro di forma perfettamente circolare (vv. 9-10). Così gli spettatori, *Di cui l'una pur dianzi a l'altra parte / Si stava occulta* (vv. 8-9), lasciando ora spaziare lo sguardo – come Dante nella candida rosa – *mo sù, mo giù e mo recirculando* sulle gradinate gremite (vv. 12-13), *Maraviglia e diletto ebber repente / Pur de l'aspetto inusitato e novo* (vv. 14-15). La descrizione ricalca con esattezza quanto Plinio riferisce, sempre nel capitolo dedicato agli *urbis nostrae miracula*, deprecando la megalomane insania e la folle prodigialità (*luxuria*) di Gaio Curione, il partigiano di Cesare. Costui, non potendo competere nelle ricchezze e nel fasto con Marco Scauro – il cui teatro provvisorio (58 a.C.) l'erudito comasco magnifica –, in occasione dei giochi funebri in onore del padre (53 a.C.) fece ricorso al proprio ingegno ed escogitò qual-

¹⁵ Cfr. E. PROTO, *Per le fonti del «Mondo creato» di T. Tasso*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», XIV, n. 9-12, 1909, pp. 193-235 (a p. 226 lo studioso rimanda a «Plinio, XXXVI, 24 (14)»: rimanda cioè all'intero capitolo e non ai suoi paragrafi iniziali).

¹⁶ Stilisticamente la correlazione è posta in evidenza dalla figura che oppone la duplicità dei teatri all'unicità del giorno in cui sono inaugurati (v. 5) per tornare, invertita e variata, nell'opposizione tra l'unicità del globo (*una spera sola* 19) e i *Duo [...] diversi ampi emisperi* 20 che esso rinchiede *in sé congiunti*.

cosa di mai visto: due grandissimi teatri lignei sospesi entrambi a cardini ruotanti in ogni direzione.¹⁷ Nel *Mondo creato*, a differenza che nel *Porzio*, il Tasso lascia però cadere ogni accenno all'invettiva pliniana contro la *luxuria* e la pericolosità dell'invenzione tecnica, per farne risaltare soltanto l'effetto finale: *maraviglia e diletto* prodotti *ex machina*, per mezzo di un arcano prodigio, dal repentino movimento che ricompone l'unità e schiude all'*assisa turba*, alle *genti* la *vista* rivelatrice, la visione totale (*Si vider tutte, e non rimase ascosto / Alcun di loro* 11-12) dell'anfiteatro gremito, divenuto esso stesso lo spettacolo.

Non è questo il luogo per soffermarsi sulla centralità della metafora teatrale nell'opera del Tasso. Osservo soltanto che qui il *teatro* non è soltanto la *dipinta scena* dove ha luogo la illusoria rappresentazione, ora tragica ora comica, della vita (come in *M.c.* III, 28-36), ma anche il circo romano, l'edificio che ospita *gladiatorum proelia* (e che può richiamare gli *stadî* già rievocati nei proemî dei *Giorni* IV e VI). È nel circo che, secondo Paolo, Dio rappresenta e rivela agli occhi del mondo l'ultimo atto della vita degli apostoli: «Puto enim quod Deus nos apostolos novissimos ostendit tamquam morti destinatos, quia spectaculum [θέατρον] facti sumus mundo et angelis et hominibus» (I *Cor.* 4, 9).¹⁸ Il teatro è, etimologicamente, il luogo dove si compie l'atto del

¹⁷ PLINIO, *Nat. hist.* XXXVI, 117-118 «[...] ingenio ergo utendum suo Curioni et aliquid excogitandum fuit. Operae praetium est scire, quid invenerit, et gaudere moribus nostris ac verso modo nos vocare maiores. Theatra iuxta duo fecit amplissima ligno [con 4-5], cardinum singulorum versatili suspensa libramento, in quibus utrisque antemeridiano ludorum spectaculo edito inter sese aversis, ne invicem obstreperent scenae [con 29], repente circumactis - ut constat, post primos dies etiam sedentibus aliquis -, cornibus [le quattro ali] in se coeuntibus [con 6] faciebant amphiteatrum gladiatorumque proelia edebant, ipsum magis auctoratum populum Romanum circumferens [con 7-12]. Quid enim miretur quisque in hoc primum, inventorem an inventum, artificem an auctorem, ausum aliquem hoc excogitare an suscipere an iubere [con 12-15]? Super omnia erit populi sedere ausi furor tam infida instabilique sede. En hic est ille terrarum victor et totius domitor orbis, qui gentes, regna diribet, iura exteris mittit, deorum quaedam immortalium generi humano portio [con 1-5], in machina pendens et ad periculum suum plaudens [con 14]! Quae vilitas animarum ista aut quae querella de Cannis! Quantum mali potuit accidere! Hauriri urbes terrae hiatibus publicus mortalium dolor est: ecce populus romanus universus, veluti duobus navigiis impositus, binis cardinibus sustinetur et se ipsum depugnantem spectat, periturus momento aliquo luxatis machinis!» (cito dall'ed. diretta da G.B. CONTE, Torino, Einaudi, 1998, vol. V, p. 666). Il Tasso riecheggia questo luogo nel *Porzio ovvero de le virtù* condividendo il biasimo pliniano per la «soverchia vanità dell'opera» e per il pericolo cui essa esponeva gli spettatori: «[...] e i teatri di Marco Scauro e di Curione, i quali girandosi facevano l'anfiteatro, meritavano riprensione, quasi egli in un medesimo tempo errasse contra due virtù, non avendo altro di rendita che la discordia de' principi, ma volendo in questa guisa compiacere al furor del popolo, che fu ardito di sedere in sede così instabile e mal sicura» (cfr. T. TASSO, *Dialoghi*, a c. di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, vol. II, t. II, p. 994, § 150).

¹⁸ Il Getto ha notato finemente come nella celebre ottava di Solimano che *mira*, dall'alto della torre, il destino all'opera (*G.L.* XX, 73) «la parola "teatro", accostata alla parola "agone" e col-

guardare, dell'essere spettatore (θεᾶσθαι: e la radice è la stessa di θαῦμα). Nel proemio del *Giorno VII* spettatore e spettacolo sono tutt'uno. Proprio su ciò insiste, da un punto di vista stilistico, la struttura a chiasmo dei vv. 1-15. Alle opposte estremità dell'ampio periodo si dispongono rispettivamente, collegando causa ed effetto in un'espansione di meraviglia, il sintagma riferito all'oggetto offerto alla vista, allo spettacolo (*mirabil vista ... offerse*: il soggetto è Roma), e i sentimenti che esso suscita negli spettatori (*Maraviglia e diletto ebber repente / Pur de l'aspetto inusitato e novo*: dove *aspetto*, in senso etimologico e con valore attivo e passivo, designa sia l'atto del riguardare, il colpo d'occhio, sia l'oggetto guardato e veduto, sia l'impressione che ne viene al senso e all'animo; mentre *Pur* non vale 'anche' [Maier, Basile], bensì 'soltanto': lo stupore e il conseguente *diletto* furono cioè provocati dalla mera *vista* dell'anfiteatro, prima ancora che lo spettacolo cominciasse). Al centro del complesso periodo si collocano invece i *verba videndi*: in forma riflessiva il primo (*Si vider tutte* 11), fortemente rilevato dalla tmesi, che lo divarica dal soggetto della consecutiva (*le genti in lor divise e scevre* 7) mediante l'interposizione di una relativa (vv. 8-9) e di una temporale-causale implicita (vv. 9-10) le quali, fungendo da elementi ritardanti che rimarcano il punto d'avvio e il divenire del processo, accrescono la tensione e, di conseguenza, la liberatoria totalità della raggiunta visione senza limiti, evidenziata ritmicamente anche dall'*enjambement* e subito ribadita in forma negativa (*e non rimase ascosto / Alcun di loro* 11-12). Al repentino sguardo d'insieme segue, senza soluzione di continuità ma con un effetto di crescendo e di durata espresso dall'avverbio a correzione interna, dal gerundio e dal complemento, l'indugio ammirativo della contemplazione spaziante ne l'ampio e ne l'altezza (*anzi mirando a cerco / Ripieni i gradi de l'assisa turba* 12-13).

Anche l'universo sensibile (il deittico *in questo* 16 ne determina appunto la finitezza), creato in principio (*allor*) dal *Mastro eterno*, è un «Gran teatro e volubile e rotante, / Ch'anfiteatro di sua gloria assembrà» (vv. 17-18): una *girante scena* (v. 29), un *girevol teatro* (VII, 363). Il *topos* di origine platonica che per metafora assimila la vita dell'uomo a una commedia o a una tragedia in cui ciascuno interpreta la parte assegnatagli da un ignoto autore, e il mondo alla scena dove essa viene rappresentata per uno scopo che resta misterioso, è stato studiato dal Curtius¹⁹ e ricorre con frequenza nei testi tassiani.²⁰ Nel *Mondo creato* esso si dilata fino a riunire in una sintesi potente

legata all'altra "tragedia", determina una catena verbale da cui si sprigiona una suggestione religiosa»; e rimanda appunto al passo paolino (la bella pagina, che affronta anche il tema del teatro del mondo, si legge in G. GETTO, *Nel mondo della "Gerusalemme"*, Roma, Bonacci, 1977, pp. 100-101 e n. 7).

¹⁹ E.R. CURTIUS, *La littérature européenne*, trad. di J. Bréjoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, vol. I, pp. 235-244 (Cap. VII, 5. *Métaphores relatives au théâtre*, dove sono ricordati – p. 241, n. 2 – i sonetti 14 e 15 delle *Poesie* di Campanella [vedili nell'ed. a c. di F. Giancotti, Torino, Einaudi, 1998], ma nessun esempio tassiano).

²⁰ Si veda l'ampio regesto relativo alla metafora teatrale allestito da M. COSTANZO, *Schede*:

tutti gli elementi che gli conferiscono significato e che più spesso erano impiegati separatamente.²¹ Sulla soglia del *Giorno* che narra la cessazione delle opere divine, culminanti nell'essere umano (*M.c.* VII, 66-159), l'uomo non viene rappresentato come l'attore del dramma che sta per avere inizio, secondo lo schema esemplarmente proposto nel *Messaggero*,²² bensì come uno spettatore assiso nei *quasi pur distinti gradi* di un cosmico teatro. Uno spettatore però che ancora non può scorgere il grandioso spettacolo, solo virtualmente offerto ai suoi *occhi interni*, di un *Amphiteatrum Naturae* (secondo il titolo di un'opera – 1590 – di quel Jean Bodin noto al Tasso dei *Dialoghi*), di un *Universae Naturae Theatrum* che manifesta e rappresenta l'azione inesausta del Creatore, il cui Verbo continua a essere *ferza del paleo* per le cose tutte, da lui tenute in movimento e in vita (*M.c.* III, 1469-1482: Torquato vi applica al mondo l'ardita metafora

Il Gran Theatro del Mondo, in ID., *Dallo Scaligero al Quadrio*, Milano, Scheiwiller, 1962, pp. 239-278. Ai numerosi esempi tassiani (tratti quasi esclusivamente dalla *Liberata* e dai *Dialoghi*, mai dal *M.c.*: pp. 251-255) che vi sono prodotti, si possono aggiungere anche *Rime* 566, 9-14; 589, 1-5; 697 (sonetto esemplare per la valenza autobiografica del tema); 1092 («Nel gran teatro ove l'umana vita / è la tragedia, e con gli dei celesti / l'opre rimira il sol, Marco, sedesti / ne la parte più degna e più gradita»: vv. 1-4; è notevole che nel son. l'elogiato, Marco Pio di Sassuolo, non figuri tra gli attori del dramma – secondo il *topos* tradizionale – bensì tra gli spettatori); 1104 (rappresentazione di un teatro simbolico che richiama *L'idea del teatro* di Giulio Camillo). Questi e molti altri che si potrebbero addurre dal *M.c.* (per esempio III, 973-1031) e dalla *Conquistata* inducono a riconsiderare il giudizio dello studioso secondo il quale «sul piano della similitudine tradizionale si resta di solito ancora col Tasso» (p. 251). Giudizio che egli stesso del resto in parte corregge poco dopo («E tuttavia qualcosa di inquieto e di drammatico si insinua talora in questi "teatri" del Tasso»: pp. 252-253).

²¹ Il Curtius mostra (op. cit., pp. 236-238) come l'evoluzione del *topos* e il passaggio dall'idea della *scena vitae* a quella del *theatrum mundi* siano debitori soprattutto al *Policraticus* di Giovanni di Salisbury.

²² «Così disse [Dio]; ed egli medesimo, disceso in una piacevolissima parte de la terra, formò l'uomo e gli spirò co' l' divin fiato nel corpo lo spirito de la vita, imprimendo ne l'intelletto suo, ne la volontà e ne la memoria l'immagine de la sua essenza. Quindi si ritirò nel cielo, e tutti gli dei, quasi spettatori, rivolsero gli occhi al nuovo abitator de l'universo che, portando il simulacro de la divina bellezza, nel teatro del mondo cominciava l'azione del suo quasi poema» (T. TASSO, *Il messaggero*, in *Dialoghi* cit., vol. II, t. I, p. 300, § 156). Non mi pare sia stato notato che qui il Tasso cita PLOTINO, *De rebus philosophicis libri LIV in Enneades sex distributi a Marsilio Ficino e Graeca lingua in Latinam versi et ab eodem doctissimis commentariis illustrati*, Apud Salingiacum Ioannes Soter excudebat anno MDXL, I, c. CXLIX r [*Enn.* III, 2, 17]: «[...] anima ingrediens in hoc universum mundi poema, seque ipsam sceni corum ludorum efficiens partem». *Enn.* III, 2, 16 e 17 rappresenta (benché il Curtius non lo prenda in considerazione) uno dei testi fondamentali per il *topos* del *theatrum mundi*. Sull'ed. Soter posseduta e postillata dal Tasso cfr. E. ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 2003 (specialmente pp. 95-110).

di *Par.* XVIII, 42). Il movimento circolare dei cieli corrisponde a quello dei teatri volgentisi *a torno*, e misura il tempo. Gli epiteti del v. 17 costituiscono una precisa allusione a Lucrezio: «At vigiles mundi magnum et versatile templum / sol et luna suo lustrantes lumine circum / perdocuere homines annorum tempora verti / et certa ratione geri rem atque ordine certo» (*De rer. nat.* V, 1436-1439). Spazio sacro, il *mundus* non insegna però agli uomini, nella prospettiva del Tasso, le invariabili leggi fisiche che con ordine fisso regolano la vicenda della materia (*geri rem*). Nella sua totalità esso rappresenta – di qui la metafora teatrale – la manifestazione vivente della gloriosa presenza divina nella realtà sensibile dello spazio e del tempo. Non ne è che l'*umbrifero prefazio*: un debole riflesso, una parvenza (*assembra* 18) dell'immanifesto *Deus absconditus*, l'Uno inconoscibile nella tenebra del proprio splendore: «Né d'uopo a lui facean le schiere e l'armi, / Né teatro a la gloria, in cui risplende / Solo a sé stesso e parte altrui s'involva» (*M.c.* I, 87-89).

Ma se lo spazio cosmico è l'anfiteatro e insieme la rappresentazione della gloria, ovvero di quanto costituisce lo spettacolo del mondo, abbiamo detto che diversa, rispetto a quella dei *duo teatri* romani, risulta la condizione degli spettatori terrestri. Anche in precedenza la terra, ancora disabitata, era stata paragonata a un *novo teatro* dai *seggi* ancora vuoti.²³ L'*alta cagion* della creazione, oltre che in un libero e gratuito atto della bontà del creatore, era stata individuata proprio nella necessità di dispiegare *La gloria sua, che star non debbe occulta / In quel sacro al suo nome eterno tempio* (*M.c.* I, 194-196), uscendo così dalla chiusura in sé dell'inconoscibile trascendenza (espressa dal dimostrativo *quel*: *In quel sacro ... eterno tempio* dice appunto l'assoluta trascendenza, il supremo e segreto vuoto in cui risuona il Nome, contrapposta alla sua manifestazione sensibile *in questo ... / Gran teatro e volubile e rotante* VII, 16-17). Gli spettatori del grande teatro del mondo, che è allo stesso tempo un tempio, uno spazio sacro ove la gloria del Creatore si rende visibile alla creatura (*M.c.* IV, 60-75), sono essi stessi parte necessaria dello spettacolo, ne costituiscono anzi il coronamento ed il fine: «Così debbe qua giusto aver la terra / Adoratori, e chi 'n sonoro carme / Sacrificio di laude a Dio consacri: / Perché quanto adempiè suprema ed alta / Bontà divina, ancor sua gloria adempia, / E colmi il tutto, e co' suoi raggi illustri / Per le parti di mezzo e per l'estreme» (I, 204-210). Eppure essi, distribuiti nei due opposti emisferi

²³ Cfr. *M.c.* I, 388-395 «Invisibile ancor la nuda terra / Era dianzi creata e non adorna, / Quasi novo teatro e vòto i seggi, / In cui non sia chi miri o pur contenda: / Che nati ancora i miseri mortali / Non erano a vederla; e vasta et erma / Solitudine inculta i campi e i monti / Empiea d'orrore, e le deserte arene». E con una similitudine teatrale è rappresentato in III, 90-98 il ritrarsi delle acque: «E come suol talor ceruleo velo / Che gran teatro ricoprendo adombri / Quinci e quindi ritratto in sé raccòrsi / E discoprir de la dipinta mole / Archi, statue, colonne, altari e tempi; / Così al raccòr de l'umida natura / Ne l'arida appariro il piano e i colli, / E gli altissimi monti alzàr la fronte, / Dianzi coperta, imperiosi in vista».

di un globo ancora in parte sconosciuto che le scoperte geografiche rivelavano sempre più vasto e popolato anche agli antipodi,²⁴ non potranno mai godere, *perché sempre intorno il ciel si volga* (v. 28), della *mirabil vista* repentinamente offerta, *ex machina*, agli spettatori seduti sulle gradinate in movimento degli antichi teatri di Curione. Al contrario di questi, gli abitanti della terra occupano il centro, immobile, del teatro del mondo restando invisibili gli uni agli altri, *genti* opposte e divise dalle diverse latitudini del globo (coppie verbali rovesciano il significato dei verbi presenti nei vv. 11-12: *Pur l'uno a l'altro [emisfero] si nasconde e cela* 21; *Questa [gente] mai quella non rimira o scorge* 23).

L'illusione scenica del tempo e dello spazio, il mondo fisico che il Tasso assimila per via metaforica al teatro – *la girante scena* dei cieli, i *quasi pur distinti gradi* delle fasce climatiche o dei paralleli terrestri, digradanti dall'equatore verso i poli, obliquamente ai quali ruota, nel sistema tolemaico, l'eclittica e l'intero complesso dei cieli concentrici (*Per cui s'inalza e si dechina il polo*: v. 34) – non potrà mai offrire la visione totale, la assoluta e simultanea rivelazione del tutto. L'impossibilità insuperabile è accentuata dalla fortissima negazione a inizio di frase, ribadita dal costrutto inverso (*Né, perché sempre ... / Sarà già mai ...*: vv. 28-29): non sono i moti grandiosi e incommensurabili del cosmo (*volubil giro / Di tanti cieli e 'nfaticabil corso* 35-36) né la lucreziana conoscenza delle leggi fisiche a liberare lo spettatore dai limiti del mondo sensibile e a consentirgli di trascenderlo. La liberazione dal tempo e dallo spazio giunge con un movimento puramente spirituale e tutto interiore, introdotto da una avversativa (*ma quel che far non pò volubil giro / Di tanti cieli ...*: vv. 35 ss.) simmetrica e opposta a quella del v. 16. Sull'ala del turbine intelligente *l'alma accesa* (v. 43) ed estatica del contemplante immoto è rapita *fuor del mondo*. La fervida, trascinante potenza del *rapido pensiero*, la violenza dinamica del suo moto incessante, ritmicamente riecheggiata dall'aggettivo sdrucchiolo (e anticipante in senso attivo l'azione verbale passiva del v. 44: *Ch'è fuor del mondo rapta*), trova espressione stilistica in una frase complessa che istituisce una implicita analogia tra l'universo e la mente, tra il mondo fisico esterno e la natura interiore: alla anastrofe, che anticipa con forte prolessi il complemento di specificazione ed è dilatata dalla relativa interposta (*Fa de la mente, che si volge e riede / In sé medesima* 37-38), segue il soggetto, a sua volta seguito da una relativa (*il rapido pensiero, / Ch'è quasi*

²⁴ Il tema degli antipodi (*M.c.* VII, 22-34) e i dubbi del mondo antico sull'ignoto emisfero australe e sui suoi eventuali abitanti riprendono MACROBIO, *Commentarium in somnium Scipionis* II, 8, 1-8. E si veda anche la importante digressione cosmologica di *M.c.* VI, 300-331 (dove Macrobio è espressamente citato accanto al moderno cosmologo Giovan Lorenzo Anania). Cfr. inoltre S. ZATTI, *Nuove terre, nuova scienza, nuova poesia: la profezia epica delle scoperte*, in ID., *Lombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 146-207 (specialmente pp. 146-159; e 167-189, dove però si prende in esame solo il Tasso della *Gerusalemme liberata*).

un suo perpetuo e vario moto). Il primo elemento corrisponde al *volubil giro / Di tanti cieli* 35-36; il secondo al loro *'nfaticabil corso* 36.

L'anima dell'uomo è una particella quasi divisa e tagliata dall'anima dell'universo: in un passo del *Porzio* il Tasso istituisce, sulla scorta del *Timeo* e di Plutarco, una precisa relazione tra essa e il cosmo.²⁵ Ma nel proemio del *Giorno VII* il *moto* non è tanto l'adesione contemplativa, *si come rota ch'igualmente è mossa*, al divino *circuitus spiritualis*; non l'ascesa per la scala della contemplazione, quanto l'*excessus mentis* simboleggiato dall'aurea catena omerica: un mistico eccesso d'amore che rapisce e solleva fuori del mondo e di sé stessi.²⁶ Per mezzo di quel movimento – suprema, trascendente ripresa del motivo che abbiamo visto attraversare tutti i proemî – si compie, dinnanzi al procedere impetuoso e libero del *rapido pensiero*, l'ultima rivelazione. Ancora con una metafora teatrale, *il velo / De la terra interposta* (vv. 40-41) che scompare e si dissolve (*si toglie*) è il *velarium* che preclude agli spettatori la vista della scena, già evocato nel *Giorno III* per rappresentare il ritrarsi delle acque dall'*arida* (cfr. n. 23). Ma è nello stesso tempo il velo del Tabernacolo (la *paroket* di *Ex.* 26, 31-33) che nel proemio del *Giorno II* simboleggia la separazione tra l'ancora fisico spazio celeste e i *gran misteri* della trascendenza. Esso separa il mondo sensibile dalla realtà intelligibile, il contemplante dal contemplato e, cadendo, libera la simultaneità della visione totale: «e' insieme gli apparì la terra e 'l cielo, / Come in teatro a cui si squarci il velo» (*G.C.* XX, 6, 7-8).

Nell'immagine della *terra interposta* che ci nasconde i popoli *c'han fissi incontra / I lor vestigi ne l'aprica terra* (vv. 30-31) e nell'esaltazione della visione sconfinata del tutto, il Tasso riprende un celebre proemio lucreziano, l'elogio di Epicuro di *De rer. nat.* III, 14-30: «Nam simul ac ratio tua coepit vociferari / Naturam rerum, divina mente coortam [con 35-39], / Diffugiunt animi terrores, moenia mundi / discedunt [con 44-46], totum video per inane geri res [con 16-21]. / Apparet divum numen sedesque quietae / [...]. / Omnia suppeditat porro natura neque ulla / Res animi pacem delibat tempore in ullo. / At contra nusquam apparent Acherusia templa / Nec tellus obstat

²⁵ Cfr. TASSO, *Il Porzio ovvero de le virtù*, in *Dialoghi*, cit. vol II, t. II, p. 973, § 85 «Basti sapere che l'uomo è di natura doppia e composto di partibile e d'impartibile essenza, o de l'uno e de l'altro come dissero i Platonici e Plutarco, che fra' Peripatetici oltramodo a' Platonici è simigliante: perché l'anima nostra per opinione loro è una particella quasi divisa e tagliata da l'anima de l'universo, la qual nel medesimo modo e co' numeri e con le ragioni medesime è congiunta e composta <de l'uno> e de l'altro; e la natura impartibile è quella che con un movimento solo si volge da l'oriente a l'occidente, la partibile <è quella> la qual si distende e si divide intorno a' corpi e si volge con moto contrario: e ne la medesima guisa la nostra mente ne la sua operazione del contemplare si rivolge in se medesima con moto quasi circolare». Vedi inoltre ID., *Giudicio sovra la «Gerusalemme» riformata*, a c. di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000, I, p. 91 [I, 204]; *M.c.* VII, 400-411.

²⁶ Cfr. TASSO, *Giudicio* cit., p. 90 (I, 203) (il riferimento è alla visione di Goffredo nella *Gerusalemme conquistata* XX).

quin omnia dispiciantur, / Sub pedibus quaecumque infra per inane geruntur [con 22-32; 40-41; 46-52]. / His ibi me rebus quaedam divina voluptas / Percipit atque horror, quod sic natura tua vi / Tam manifesta patens ex omni parte resecta est [con 35-41; 46-52]». Ma alla potenza dei lumi razionali che allontanano le solide barriere fisiche dei *moenia mundi* e dilatano la conoscenza del mondo sensibile, ovunque penetrando e ogni cosa schiudendo alla vista nel vuoto infinito, Torquato contrappone *i lumi interni* 45, la luce tutta interiore e spirituale della mente illuminata dalla Grazia che si interna nella contemplazione dell'invisibile, nel cui *gran lume* scorge *il mondo accolto*, quasi che la manifestazione sensibile di esso fosse ormai riassorbita entro la sua stessa origine e apparisse così *angusta* all'*alma accesa*, all'anima rapita oltre il tempo e lo spazio, resa *capax Dei*. A dilatarsi non è lo spazio ma la coscienza del contemplante unito al contemplato. In lui pensiero, movimento e visione sono un unico atto che nell'estasi varca la frontiera del finito ritrovando oltre ogni cosa la realtà che precede ogni cosa. Nella meridiana luce dell'Assoluto la visione del mondo appare già trasfigurata, senza più schermi, veli od ombre (vv. 44-45). Ai *lumi interni*, alla vista spirituale del *pellegrino ingegno* (v. 47) – tale perché pellegrino dalla carne, *extra corpus* (II Cor. 12, 2-4)²⁷ – il globo si discopre simultaneamente²⁸ in una prospettiva che è già, in senso etimologico, apocalittica ed escatologica (il *giorno estremo*, il *gran dì de' premi e de le pene* costituisce uno dei temi centrali del *Giorno VII*: cfr. vv. 258-449). Scena del dramma cruento della storia, dell'*aspra tragedia dello stato umano* che Solimano *mira* dall'alto della torre, *Quasi in teatro od in agone* (G.L. XX, 73), esso appare qui, nella sua dimensione insieme geografica e storica, spaziale e temporale (*i popoli co' regni* 45), già consegnato alla sua forma simbolica di *theatrum mundi*: un metafisico teatro in cui, riprendendo l'immagine iniziale offerta dai *mirabilia* della *Roma triumphans*, lo spettacolo è costituito dagli spettatori e sono gli abitanti dei quattro punti cardinali – dai *Finmarchi* e dagli *ultimi Biarmi* delle estreme plaghe aquilonari agli *Etiopi* e agli *Indi* delle regioni d'austro – che appaiono *ne' gradi lor disposti intorno* (v. 46), insieme con le opposte costellazioni boreali e australi (vv. 50-52). Cieli e terre sono aperti.

I vv. 46-52 svolgono la precisa funzione di ricollegare il primo grande motivo sviluppato nel proemio a partire da una suggestione di Plinio, al secondo e capitale che si dispiega nei vv. 35-45 e 53-59. Probabilmente proprio l'intarsio e la contaminazione delle fonti ha sviato gli esegeti impedendo loro di riconoscere appieno la fondatezza della seconda postilla marginale. Il Tasso riprende infatti qui un celebre luogo dei *Dialogi* di Gregorio Magno che è opportuno citare integralmente:

²⁷ Anche questo è un tema fondamentale nel *M.c.*: cfr. III, 619-637; VI, 1787-1803 (*pellegrino e vago ingegno* 1796).

²⁸ Si noti nei vv. 46-52 la serie verbale *Scopre* 48 (inarcato e artificiosamente posposto), *E scopre insieme* 49, *E d'un lato gli appare* 50, *e pur nel tempo istesso / Altro polo, altri lumi insieme ei scorge* 51-52.

«Cumque uir Domini Benedictus [...] instans uigiliis, nocturnae orationis tempora praeuenisset, ad fenestram stans et omnipotentem Dominum deprecans, subito intempesta noctis hora respiciens, uidit fusam lucem desuper cunctas noctis tenebras exfugasse, tantoque splendore clarescere, ut diem uinceret lux illa, quae inter tenebras radiasset. / Mira autem ualde res in hac speculatione secuta est, quia, sicut post ipse narrauit, omnis etiam mundus, uelut sub uno solis radio collectus [con 40-42; 53-56], ante oculos eius adductus est. Qui uenerabilis pater, dum intentam oculorum aciem in hoc splendore corruscae lucis infigeret, uidit Germani Capuani episcopi animam in spera ignea ab angelis in caelum ferri. [...] / PETRVS. Mira res ualde et uehementer stupenda. Sed hoc quod dictum est, quia ante oculos ipsius, quasi sub uno solis radio collectus, omnis mundus adductus est [con 40-42], sicut numquam expertus sum, ita nec conicere scio; quoniam quo ordine fieri potest, ut mundus omnis ab homine uno uideatur? / GREGORIVS. Fixum tene, Petre, quod loquor, quia animae uidenti creatorem angusta est omnis creatura [con 43]. Quamlibet etenim parum de luce creatoris aspexerit, breue ei fit omne quod creatum est, quia ipsa luce uisionis intimae mentis laxatur sinus, tantumque expanditur in Deo, ut superior existat mundo [con 53-56]. Fit uero ipsa uidentis anima etiam super semetipsam. Cumque in Dei lumine rapitur super se, in interioribus ampliatur [con 43-45; 54-55], et dum sub se conspicit, exaltata comprehendit quam breue sit, quod comprehendere humiliata non poterat. Vir ergo qui [intueri] globum igneum, angelos quoque ad caelum redeuntes uidebat, haec procul dubio cernere nonnisi in Dei lumine poterat [con 41-42]. Quid itaque mirum, si mundum ante se collectum uidit, qui subleuatus in mentis lumine extra mundum fuit? / Quod autem collectus mundus ante eius oculos dicitur, non caelum et terra contracta est [con 53], sed uidentis animus dilatatus, qui, in Deo raptus, uidere sine difficultate potuit omne quod infra Deum est [con 54-56]. In illa ergo luce, quae exterioribus oculis fulsit, lux interior in mente fuit, quae uidentis animum quia ad superiora rapuit, ei quam angusta essent omnia inferiora monstrauit [con 41-45]». ²⁹

Al *topos* classico di origine stoica del *Somnium Scipionis* ciceroniano, così caro al Tasso che dopo averlo impiegato in *Rime* 517, 113-152 lo riprende e declina diversamente nel sogno di Goffredo di *G.L.* XIV, 9-11 e *G.C.* XX, 147-149, si sostituisce nel *Mondo creato* la visione di Benedetto. Lo sguardo del *pellegrino ingegno* non si rivolge dall'alto al *picciol cerchio alle nude / solitudini* che stringono il fasto umano per sorriderne *quasi sdegnando*. Né è quello dominatore, vertiginosamente sospeso sulla soglia dell'abisso che è in alto, cui Beatrice invita Dante all'estremo confine dello spazio, là dove culmina l'ascesa («rimira in giù, e vedi quanto mondo / sotto li piedi già esser ti

²⁹ GREGORIO MAGNO, *Dialogi* II, 35, 4-7 (cito dall'ed. a c. di A. de Vogüé, Paris, Les Éditions du Cerf, 1978). Si rammenti che il Tasso, ospite del convento benedettino di S. Severino durante il suo ultimo soggiorno napoletano nel corso del quale portò a compimento il *M.c.*, cominciò per istanza dei monaci un poemetto *Della vita di S. Benedetto*, rimasto incompiuto e di cui si conservano sette ottave (cfr. T. TASSO, *Poemi minori*, a c. di A. Solerti, Bologna, Zanichelli, 1891, vol. II, Appendice III, pp. 523-529).

fei»: *Par.* XXII, 128-129, l'altra sorgente dell'ispirazione del Tasso). Non ripercorre a ritroso – quello sguardo – le sette sfere per appuntarsi infine nell'infima lacuna dell'universo, l'aiuola che ci fa tanto feroci, misurandone con totale distacco la misera e luttuosa insignificanza («[...] e vidi questo globo / tal ch'io sorrisi del suo vil sembiante»). Non appare un *despicere*, bensì un'ostensione che innalza il mondo rivelandolo e restituendolo alla luce di cui esso non è che un riflesso, per infine superarlo. Il farsi *quasi angusto* dell'universo (v. 48) nulla ha che vedere con le leggi ingannevoli dell'ottica per le quali un oggetto remoto e imo pare *s'accorci e stringa* (v. 53) agli occhi dell'osservatore immobile.³⁰ La vista della mente, il suo moto instancabile, procede invece oltre la dimensione spaziale e fisica del mondo. Lo trascende perché *in Dio s'avanza* (v. 54) fino a raggiungere, ormai *fuor del mondo*, l'ampiezza totale di sguardo dell'Assoluto: *si, ch'a lei soggetto / L'universo in un guardo accoglie e mira* (vv. 55-56).³¹

La visione di Benedetto è intrecciata al tema della morte. Come è una visione a preannunciare al santo la dipartita del vescovo Germano e l'ascesa al cielo dell'anima di questi scortata dagli angeli, così, allo stesso modo, un'altra visione rivelerà contemporaneamente a due monaci lontani l'avvenuto *exitus* del fondatore dell'ordine, il quale già ne aveva predetto ai discepoli il giorno. La spiritualità escatologica di Gregorio è d'altra parte inseparabile da una meditazione sugli ultimi istanti dell'esistenza umana.³²

³⁰ Cfr. *M.c.* IV, 325-351 «Ma giamai dal gran sole è più remoto / Né più vicino alcun, ma in spazio eguale / Son gli abitanti in ogni clima estremo. / Pensa fra te: se mai d'eccelso giogo / D'orrido monte rimirando a basso / Umil campo vedesti od ima valle, / Quanto i gioghi di buoi sembraro in vista, / O quanto grandi gli aratori istessi? / Di minute formiche ebber sembianza, / Senza alcun dubbio. Entro misura angusta / Così accorciarsi e ranichiâr le membra, / O tanto si consuma e si disperde / De la vista mortale il senso incerto / In mezzo a così grande e lungo spazio / Ch'a pena giunge a que' remoti oggetti? / Ma se da vetta, o da sublime scoglio / Volgesti il guardo al mar con gli occhi intenti, / Quante l'isole in lui diffuse e sparse / Ti si mostraro in vista? o negra nave / Di care merci e preziose onusta, / Spiegando in alto le sue bianche vele, / In guisa d'ale, da la salda antenna, / Sovra il ceruleo suo spumante dorso? / Certo minor di candida colomba / S'offerse a gli occhi la minuta imago: / Tanto nel vano e ne gli spazi immensi / L'umana vista indebilisce e perde».

³¹ L'aggettivo *soggetto* nel significato del lat. *subiectus* ('sottoposto') è uso che non trova riscontri al di fuori del Tasso: cfr. *G.L.* IX, 93, 8 «[...] e quindi d'alto / mirava il pian soggetto e 'l dubbio assalto»; XVI, 71, 3 «passa i lidi soggetti a l'altro polo»; *M.c.* III, 1185. Qui non indica tanto una distanza spaziale, quanto una superiorità ontologica (*ut superior existat mundo*): la mente è in grado di abbracciare e di contenere in sé, contemplandolo dal punto di vista dell'Assoluto, l'universo intero (v. 55). Si noti che nella fonte gregoriana Benedetto vede il mondo *ante oculos ipsius, ante se collectum, collectus ante eius oculos*.

³² Proprio questo legame unisce il libro II dei *Dialogi*, dedicato alla vita di Benedetto, con il IV consacrato alle cose ultime e la vita dell'anima oltre la morte, dove ai miracoli compiuti in vita dai santi taumaturghi (argomento del libro III) succedono quelli che ne accompagnarono

La saldatura di questi due temi (la visione cosmica e la morte) nella prospettiva escatologica, chiarisce perché il Tasso, che nel finale del poema sacro si identifica con il mondo *corporeo, e veglio e stanco* e rivolge per bocca di questo al Creatore la preghiera di concedere alla sua natura *egra e languente* il riposo e una nuova vita nell'invisibile, evochi in rapida successione nei vv. 57-59, con procedimento allusivo e collegandoli tra loro, la visione del santo (v. 57) e il distinto episodio della morte di lui (vv. 58-59). Poiché il riscontro è dirimente per il restauro dei vv. 56-65, incomprensibili con la corrotta punteggiatura dei testimoni mantenuta dal Petrocchi, ne offro qui il testo, indispensabile alla retta interpretazione dei versi conclusivi del proemio:

«Qua scilicet die duobus de eo [Benedetto] fratribus, uni in cella commoranti, alteri autem longius posito, reuelatio unius atque indissimilis uisionis apparuit. Viderunt namque quia strata palliis atque innumeris corrusca lampadibus uia recto orientis tramite ab eius cella in caelum usque tendebatur. Cui uenerando habitu uir desuper clarus adistens, cuius esset uia, quam cernerent, inquisiuit. Illi autem se nescire professi sunt. Quibus ipse ait: "Haec est uia, qua dilectus Domino caelum Benedictus ascendit". Tunc itaque sancti uiri obitum, sicut praesentes discipuli uiderunt, ita absentes ex signo, quod eis praedictum fuerat, agnouerunt». ³³

Il punto fermo posto in fine del v. 56 dai testimoni concordi è incongruo e fuorviante. La fonte gregoriana dimostra che la comparativa del v. 57 suggella necessariamente il grande tema della visione mistica (*Dialogi* II, 35) e non può essere disgiunta dai vv. 46-56: *Come già vide* 57 riprende infatti *Scopre* 48, *E scopre* 49, *gli appare* 50, *ei scorge* 52, fino a *L'universo in un guardo accoglie e mira* 56. Invece la relativa dei vv. 58-59 allude alla visione o al segno che annunciò a due monaci benedettini la morte del fondatore dell'ordine. Entrambe le estasi si correlano dunque, sia pure con modalità diverse, al trapasso di un'anima e alla sua ascesa al cielo. Entrambe annunciano e prefigurano la definitiva uscita dal mondo. Non dà perciò senso alcuno l'interpunzione del testo Petrocchi che annette incongruamente il v. 60 alla serie omogenea e in sé conclusa dei vv. 57-59, ponendo virgola in fine di 59 e punto fermo in fine di 60. Se a ciò si aggiunge che l'editore accoglie due interpolazioni o "conciari" banalizzanti introdotti in P dall'Ingegneri, il quale corregge le genuine lezioni *Seguì* 59 e *volgendo* 60 rispettivamente in *Segnò* e *seguendo*,³⁴ non è difficile comprendere perché sia il Petrocchi, sia

il trapasso o che ne rivelarono la sorte ultraterrena. La morte vi appare come un *transitus*, l'attraversamento della soglia o la caduta del velo che separa il tempo dall'eterno.

³³ GREGORIO MAGNO, *Dialogi* cit., II, 37, 3.

³⁴ Per una disamina analitica della genesi del guasto rimando agli apparati della mia edizione. Ricorderò soltanto, in estrema sintesi, che il copista di P aveva inizialmente trasposto i vv. 60-61 (nella loro genuina lezione) tra il v. 52 e il v. 53. In un momento successivo, e certamente sotto la guida dell'Ingegneri (per iniziativa e sotto la stretta sorveglianza del quale l'ama-

il Maier, sia il Basile si astengano prudentemente da qualsiasi tentativo di interpretazione di un passo talmente corrotto da riuscire incomprensibile.³⁵ Se non m'inganno, il restauro da me promosso a testo rende perspicuo il senso dei versi. *Parte* 60 ha valore avverbiale ('intanto'): un arcaismo frequente nell'ultimo Tasso, che lo mutua da Dante e da Petrarca, ma già ripreso anche dall'ammiratissimo Casa.³⁶ *Ricerca* 61 è presente indicativo, il cui soggetto sottinteso è *il rapido pensiero* 38, *il pellegrino ingegno* 47. Si deve dunque intendere che nel frattempo (*parte* equivale al lat. *interim*) – prima ancora cioè che morte gli abbia dato il volo liberandolo definitivamente dal peso della carne – questo, già reso capace di contemplare l'intero universo *in un guardo* (vv. 46-56), non cessa di indagare (*ricerca pur*) dove Dio creasse l'Eden e in quale fascia climatica fiorissero le rigogliose e straordinarie (*felici e nove* 64) piante che lo adornano.

Viene in tal modo annunciato un altro dei temi fondamentali del *Giorno VII* (ampiamente svolto nei vv. 647-884). Il Paradiso non è per il Tasso un luogo geografico. Lo conferma la forma dubitativa con la quale sono in seguito presentate le varie e opposte ipotesi che ne negano (vv. 743-749) o asseriscono (vv. 750-779) la concreta e terrestre fisicità. La descrizione tassiana sembra invece accentuare (sulla scorta di Filone) il carattere allegorico e simbolico, favolosamente indeterminato, di un luogo che è *'l gran principio ignoto* (v. 738) o *interno* (v. 783), il cuore del mondo (vv. 647-655), il

nuense sta esemplando P, copia dell'apografo che lo stesso segretario del Tasso aveva tratto di propria mano dall'illeggibile originale autografo), egli sposta gli attuali vv. 60-61, ma commette ancora un errore, benché più lieve, inserendoli tra il v. 58 e il v. 59. Per raccapezzare un qualche senso plausibile e nel vano tentativo di mascherare le aporie, interpola a questo punto come si è detto i vv. 59-60. Il Tasso, rivedendo cursoriamente P, ricolloca bensì al loro posto con un segno di inserzione autografo i due vv. aggiunti dal copista nel margine destro, ma non si accorge dell'interpolazione (sulle sviste anche clamorose in cui Torquato incorre nella revisione dei mss. delle proprie opere la casistica è ricchissima: il fenomeno si accentua negli anni estremi ed è particolarmente evidente nel *M.c.*, rivisto negli ultimi mesi di vita dell'autore).

³⁵ La lezione spuria *Segnò* 59 si rivela tale a norma della fonte citata più sopra: il *luminoso calle*, la via *qua dilectus Domino caelum Benedictus ascendit* è la scala di Giacobbe, lo *scaleo eretto in suso* che *varca* all'Empireo (*Par.* XXI, 29) ed è simbolo della vita ascetica. Morendo, Benedetto non *Segnò* quella via – non fu egli il primo a percorrerla – ma la *Seguì* ascendendo al cielo. Allo stesso modo la concomitante sostituzione del genuino *volgendo* con *seguendo* 60 presuppone che *Parte* sia da intendere come verbo, di cui resta oscuro il soggetto (forse il *pellegrino ingegno* 47?). In ogni caso la punteggiatura del testo Petrocchi (pausa forte in fine di 60) impone di intendere *Ricerca* 61 come un imperativo.

³⁶ Cfr. DANTE, *Inf.* XXIX, 6 (*Parte sen giva, e io retro li andava*); *Purg.* XXI, 19; PETRARCA, *R.V.F.* 43, 13; 209, 13; 258, 3-4; 325, 39 e 60 (*parte da' orecchi a queste mie parole*); CASA, *Rime* XXXVIII, 5-6; TASSO, *Lagrima della Vergine* V, 7-8 «parte del Tebro in su la verde riva / il tuo santo dolor formi e descriva»; *G.C.* IX, 92, 1 «Parte videro alcuni in volto crudo, / [...]»; X, 45, 5-6 «[...] e parte / io me ne andrò [...]»; XI, 23, 5 «Parte mira tra l'ombre e tra' virgulti / [...]»; XIX, 94, 1-3 «Parte, mirando, uscir d'oscuri aguati / egli vedeva [...] / [...] i cavalieri armati».

segreto e occulto punto di comunicazione tra cielo e terra. Esso non coincide con una dimensione spaziale (quella appunto che, presente in tutti i proemî, viene trascesa nell'ultimo), bensì con uno stato dell'essere: la perdita e originaria condizione di innocenza e purezza dell'uomo congiunto al suo centro spirituale (vv. 792-806). In quanto simbolo dell'arcana origine, *Ombra antica* (v. 792), Dio ne nasconde e copre *al vano studio de' mortali erranti i primi fonti*, i quattro fiumi paradisiaci – allegoria delle virtù – che scaturiscono da un'unica sorgente nascosta (*Occulto è dunque il gran principio interno / Del puro fonte ...*: vv. 783-784). Quel fonte, immagine del Centro, è Dio stesso (vv. 801-806): il *Deus absconditus* e la sua Sapienza che illuminando le menti *fa de l'alma un Paradiso adorno* (v. 796). E il *paradisus voluptatis* di Gn. 2, 8 è allegoria secondo Filone (*De op. mundi* LIV, 154), della parte egemonica dell'anima (τὸ ἡγεμονικόν), l'intelletto nella sua originaria condizione di purezza incontaminata e immateriale (*sciolto*: v. 835) corrispondente all'uomo creato, che l'esegeta alessandrino distingue dall'uomo plasmato, unione di corpo e anima.

Soltanto questa chiave interpretativa chiarisce l'ermetica allusione del proemio. La metafora che designa il Creatore come *cultor eterno* (v. 61) fa certamente riferimento anche a *Io. 15, 1-5* («Ego sum vitis vera et Pater meus agricola est ...»: il Tasso riprende questo luogo in *M.c.* III, 1216-1229). Ma soprattutto rimanda all'interpretazione allegorica di Filone per il quale Dio prende l'intelletto puro dell'uomo creato, senza lasciarlo andare fuori di sé stesso, e lo trapianta nel Paradiso tra le virtù che mettono radici e che germogliano (*M.c.* VII, 636-646). Perciò in due distinte apostrofi che preludono all'ultimo argomento del poema, Torquato gli si rivolge prima come a *Santissimo cultor di sacro monte* (VII, 724) e poi come a «Santissimo coltor del nostro ingegno / Che fai de l'alma un Paradiso adorno / In cui le piante son pensier sublimi / In contemplar di te nutriti e colti» (VII, 798-801; e cfr. 829-884). Ora, proprio quel puro intelletto sciolto dal corpo cui Dio non permette di uscire da sé per disperdersi dietro alle cose (l'essenza stessa della condizione paradisiaca), consente di riconoscere la genuinità e il carattere di *lectio difficilior* peculiare di *volgendo* 60. Abbiamo già visto come i vv. 28-65 istituiscano una analogia e insieme una opposizione tra il *volubil giro* (v. 35), *l'infaticabil corso* (v. 36) della *girante scena* celeste (vv. 28-29: *Né perché sempre intorno il ciel si volga ...*) e il movimento tutto interiore e spirituale della mente contemplativa *che si volge e riede / In sé medesima* (vv. 37-38). Il tema viene ripreso in VII, 400-409 dove i moti delle *menti rapide e rotanti* sono distinti – sul fondamento dell'Areopagita e del Ficino suo commentatore – in rapporto ai loro oggetti, e la figura circolare è definita propria del pensiero contemplativo,³⁷ il *pensier sublime* del v. 60.

³⁷ Cfr. *M.c.* VII, 400-409 «[...] All'or quiete e pace / Avran le menti rapide e rotanti, / C'han sì vari i pensier, sì vario il moto, / Et or fuor di sé stesse un dritto corso / Fanno, a le cose pur caduche e basse / Quasi inchinando, e con distorti giri / Corron talvolta oblique, e 'n sé medesme / Si rivolgon talora e fanno il cerchio, / O 'ntorno a quel divino immobil centro / Di cui

Tutto è in movimento nel proemio dell'ultimo *Giorno*, e tutto tende alla quiete nell'Uno. Il meccanico congiungersi *volgendo a torno* dei meravigliosi teatri antichi diventa figura dell'apocalittica visione che solo il rivolgersi in sé medesima della mente può schiudere, trasferendo dal piano fisico a quello spirituale, interiorizzando *l'infaticabil corso* dell'universo, *Gran teatro e volubile e rotante*, in una identificazione con l'*Anima mundi*. E intanto il *pellegrino ingegno* del Tasso, nostalgico del Paradiso perduto, adempie il voto *volgendo il suo pensier sublime intorno a quel divino immobil centro / Di cui l'anima vaga è quasi spera*.

PAOLO LUPARIA

l'anima vaga è quasi spera». Cfr. *Giudicio* cit., I, 204 «[...] perciòché questa figura [quella circolare] è più conveniente a la contemplazione, non essendo il contemplare altro ch'un ritorno de l'intelletto in se stesso ed in Dio: nel quale ritorno egli fa un giro, là dove pensando a le cose che sono inferiori e fuori di lui, si muove con moto obliquo e retto». Assimilando le diverse operazioni dell'intelletto contemplativo ai diversi movimenti dei corpi (circolare, obliquo, retto) il Tasso ha presente DIONIGI PSEUDO-AREOPAGITA, *De divinis nominibus* IV, 8-9, dove appunto è detto che il moto dell'anima è circolare quando essa dall'esterno rientra in sé; e il raccoglimento uniforme delle sue facoltà intellettuali, che dona a lei l'impossibilità di errare come entro un cerchio e la converte dalla moltitudine degli oggetti esteriori e in un primo momento la raccoglie in sé, poi unisce lei già uniforme alle potenze [gli angeli] unite singolarmente, e in tal modo la guida verso il Bello e il Buono che è situato oltre tutti gli esseri. L'anima, poi, si muove con movimento elicoidale in quanto è illuminata riguardo alle divine conoscenze non intellettualmente e immediatamente, ma razionalmente e discorsivamente. È mossa infine secondo una via diritta quando, procedendo verso le cose che le stanno intorno e partendo da quelle esterne come da simboli svariati e innumerevoli, si eleva verso contemplazioni semplici e unite. Si veda inoltre MARSILIO FICINO, *In Dionysium Areopagitam de Divinis nominibus, De motu angeli & animae triplici, id est, circulari, recto, obliquo*: «Cum mens angelica per diuinum lumen intelligens, ipsum quoq(ue) lumen intelligat, idq(ue) uniformi perpetuoq(ue) actu semper efficiat, merito sic remeans unde coepit, circulum quendam uidetur efficere. Mox uero intelligens inferiora, & intelligendo dispensans per rectam lineam ita procedere iudicatur. / Nec enim illuc unde coeperat. Nec quae gubernantur inde similiter dispensantur. Inter loquendum Dionysius nostri Platonis amator, libenter uerbis Platonis utitur. Ubi inquit, recta quadam via omnia peragit. Quod quidem Platonis est in quarto legum dicentis: Deum dum uniuersa lustrat in orbem, omnia interim uia recta peragere. Ubi sane dicit, Deus secundum naturam circuitum agens uia recta peragit, id est, naturalis, & prima Dei actio uersatur circa se ipsum intelligendum atq(ue) amandum, ex hoc autem circulo linea recta suboritur dum uidelicet se intelligens intelligit & efficit omnia. Animus uero noster contra, exordiens a linea recta, qua uersatur circa alia, desinit in circuitum quo seipsum animaduertit. Proinde motus obliquus partem quidem habet recti, partem uero circuli. Angelus igitur dum quasi recta quadam processione gubernans inferiora, ab ipsa diuinorum intelligentia non discedit, atque ita summum illum conseruat circuitum, nimirum obliquum motum imitari uidetur. Eatenus autem in eodem suo habitu perseuerat, quatenus in Deo permanet, uelut centro. Ipsa namque unitas, status omnis principium est & ratio» (cito da *Opera omnia*, Basileae, Henricpetri, 1576, t. II, pp. 1062-1063; ma è da vedere tutto il passo).

Indice

Bibliografia degli scritti di Anna Cornagliotti p. VII

FILOLOGIA

<i>Introduzione</i> di PAOLA BIANCHI DE VECCHI	3
BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI La <i>Loda</i> alla donna dal <i>Libro d'Amore</i> (mss. Ricc. 2317 e Pal. 613)	7
LUCA BELLONE Il volgarizzamento italiano delle <i>Epistole di Seneca a Paolo e di Paolo a Seneca</i> secondo il codice Fr. 12235 della Bibliothèque Nationale de France	19
MARIO BENSI Giuseppe Ungaretti traduttore di <i>Phèdre</i> . Alcune annotazioni metriche	63
LUCIANA BORGHI CEDRINI <i>Linhaura</i>	69
DARIO CECCHETTI «Scribendi formula» e trasmissione del manoscritto nel primo Umanesimo francese. Il caso Clamanges	95
MARIO CHIESA Su alcune antiche edizioni del <i>Gelindo</i>	111
PAOLA CIFARELLI «Quelques-uns de nostre temps ont entrepris de le faire parler françois»: i <i>Triumphs</i> di Petrarca nel primo Cinquecento francese	123
MARIA COLOMBO TIMELLI Le «Cor magique» dans le <i>Perceval</i> en prose de 1530	137

ROSARIO COLUCCIA	
Fenomeni di variazione in antichi testi meridionali	149
ANNA MARIA COMPAGNA	
Piramo e Tisbe nelle <i>Metamorfosi</i> di Ovidio tradotte e commentate da Francesc Alegre (1494)	169
GIULIO CURA CURÀ	
L'esegesi della <i>Commedia</i> nei capitoli finali del <i>Dottrinale</i> di Jacopo Alighieri	179
MAURO CURSIETTI	
La testimonianza di Paolo (<i>Inf.</i> V, 102)	199
ALFONSO D'AGOSTINO	
Il paradosso di Abraam (<i>Decameron</i> I 2)	205
CONCETTO DEL POPOLO	
Per la <i>Legenda</i> di fra Rainero Fasani	221
GIANCARLO DEPRETIS	
<i>Un peſce che guizza tra due sponde</i> . Sobre a castelhanizaçã da cultura portuguesa durante o período filipino	241
ANTONIETTA DETTORI	
Dalla referenzialità toponomastica all'anonimia antroponomica: la nominazione di Milena Agus nella rappresentazione emblematica offerta dal racconto <i>Il vicino</i>	251
CARLO DONÀ	
Da <i>Romulus</i> a <i>Esope</i> . Prologo ed epilogo nelle favole di Marie de France	261
ANNA MARIA FINOLI	
Rubriche, letterine, miniature: il copista come autore?	281
LUCIANO FORMISANO	
De Lollis editore di Colombo	295
BEATRIZ HERNÁN-GÓMEZ PRIETO	
La leyenda de la santa emperatriz en Gautier de Coinci y en Alfonso el Sabio. Lectura iconográfica comparada	311
MONICA LONGOBARDI	
Sulle tracce di <i>Erec et Enide</i> . Archeologia di un'avventura letteraria	345

PILAR LORENZO GRADÍN	
La voz de la escritura: cantigas y copistas	367
PAOLO LUPARIA	
L'ultimo proemio del <i>Mondo creato</i>	381
MARIA CARLA MARINONI	
Un volgarizzamento inedito della <i>Navigatio Sancti Brendani</i>	405
MATTEO MILANI	
Ancora su un compendio italiano del <i>Secretum secretorum</i>	429
MARIA ISABELLA MININNI	
La parabola breve di Juan Ramón Jiménez in Italia (1932-1952)	453
GIUSEPPE NOTO	
La provenzalistica “minore” nell'Italia del Seicento	467
FRANCESCO PANERO	
L'accertamento della dipendenza servile medievale: fonti giuridiche e dibattito storiografico	493
PATRIZIA PELLIZZARI	
Intorno alle traduzioni tacitiane di Alfieri	509
ANTONIO PIOLETTI	
Esercizi sul cronotopo 7. I <i>Cantari di Apollonio di Tiro</i> di Antonio Pucci	529
CARLO PULSONI	
Pasolini, Marin e una lettera inedita di Vanni Scheiwiller	539
MARIA GABRIELLA RICCOBONO	
«Fammi del tuo valor sí fatto vaso, come dimandi a dar l'amato alloro»	549
JULIÁN SANTANO MORENO	
La lengua de Guilhem de Tudela	569
GIOVANNA SPENDEL	
La strofa di <i>Evgenij Onegin</i> di Aleksandr Puškin e la canzone italiana <i>Онегинская</i> строфа Александра Пушкина и ла канционе италиана	591
FRANCESCO TATEO	
Sul genere e l'ordinamento dei dialoghi di Giovanni Pontano: note marginali a una nuova edizione	603

LEONARDO TERRUSI Sardanapalo in Boccaccio. Risonanze nascoste di un <i>Exemplum</i> medievale	617
CONSOLINA VIGLIERO Le memorie di Domenico Rumazza. L'Alta Langa in epoca napoleonica. Microstoria e linguaggio	635
MAURIZIO VIRDIS "Narratività" sarda medievale	651
CARMELO ZILLI Una giga in meno e una piva di montagna in più, ovvero sui compromessi di un traduttore in versi	673
LINGUISTICA	
<i>Introduzione</i> di MAX PFISTER	685
FELISA BERMEJO CALLEJA Contribución al estudio de la expresión de la norma en el metalenguaje de las últimas gramáticas de la RAE	691
REMO BRACCHI Sussurri dal Ticino (nuove proposte etimologiche per voci dell'arco alpino occidentale)	709
ANNA CERUTTI GARLANDA Lessici scomposti in <i>Bibliotheca</i>	723
FRANCO CREVATIN Stromata linguistica	735
FEDERICA CUGNO Elementi di cultura materiale nell' <i>Atlante Linguistico Italiano</i> : lettura etnolinguistica della carta <i>girello</i>	747
FRANCO FANCIULLO Il «greco che sappiamo già». A proposito del <i>Dizionario</i> di A. Kolonia e M. Peri	769

SAVERIO FAVRE	
Le transport du foin. Systèmes traditionnels	785
SERGIO LUBELLO – ELDA MORLICCHIO	
<i>Biondo</i> : voce germanica? Riflessioni su un'etimologia controversa	795
OTTAVIO LURATI	
Architettura e nomi di luoghi	807
ENZO MATTESINI	
Coloriture linguistiche perugine nei dipinti di Benedetto Bonfigli	823
VERONICA ORAZI	
Nebrija e la linguistica del suo tempo	843
VIRGINIA PULCINI	
L'anglicizzazione del lessico europeo: aspetti semantici di anglicismi in italiano e tedesco	855
PETER T. RICKETTS	
Les Statuts de la Confrérie de Saint Christophe: ms. 3137 de la Bibliothèque Municipale de Toulouse	871
ANTONIO ROMANO	
Frangimenti vocalici coratini: analisi fonetica strumentale con possibilità di rianalisi fonologico-lessicale e contributo alla fonetica storica	877
GIOVANNI RONCO	
«Il malefico M»: beghe tra lessicografi piemontesi	909
GIOVANNI RUFFINO	
<i>Focaccia/schiacciata</i> e altri concetti alimentari. Percorsi lessicografici e geolinguistici	925
OANA SĂLIȘTEANU	
Per una tipologia della sovrabbondanza lessicale italiana nei nomi inanimati	937
WOLFGANG SCHWEICKARD	
Eretici in Terra Santa	949
YVONNE TRESSEL	
Appunti sul vocabolario tecnico degli orafi valenzani	955

MICHELE VALLARO

Massamoré!: un dèmonè venuto da lontano? 967

JOAN VENY

Sobre l'origen del català *sisó*, 'Otis tetrax' 991