

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 25 / Issue no. 25

Giugno 2022 / June 2022

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi (Università di Parma)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 25) / External referees (issue no. 25)

Nicola Bonazzi (Università di Bologna)

Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)

Francesco Brancati (Università di Pisa)

Valeria Di Iasio (Università di Padova)

Paolo Lago (Livorno)

Filippo Milani (Università di Bologna)

Eugenio Refini (New York University)

Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

<i>Seconda serie</i>	3-5
NICOLA CATELLI (Università di Parma)	
CORRADO CONFALONIERI (Università di Parma)	

PALINSESTI / PALIMPSESTS

<i>“Eteocle e Polinice” da Venezia a Modena.</i> <i>Variazioni operistiche sul mito tebano</i>	
ILARIA OTTRIA (Scuola Normale Superiore di Pisa)	9-34
<i>Il dialogo tra le fonti nel trattato di architettura di Alessandro Galilei</i>	
ROSA MARIA GIUSTO (Iriss-Cnr, Napoli)	35-67
<i>Links between the Legend of “Los amantes de Teruel”, Challe’s “Continuation de Don Quichotte”, and Rousseau’s “Julie”</i>	
CLARK COLAHAN (Whitman College – Walla Walla, WA)	69-94
<i>Fratelli ‘latini’. Su alcune citazioni classiche nel capolavoro di Alberto Arbasino</i>	
STEFANO COSTA (Milano)	95-123
<i>Testori, Iacopone e il planctus Mariae</i>	
SILVIA LILLI (Università di Roma Tor Vergata)	125-149
<i>A Madwoman’s Repressed Story: Ronald Frame’s Prequel “Havisham”</i>	
CLAUDIA CAO (Università di Cagliari)	151-181

MATERIALI / MATERIALS

<i>Bandello, la scientia mali e Machiavelli.</i> <i>Alcune osservazioni sul dittico III, 55</i>	
SIMONE FORLESI (Università di Pisa)	185-202
<i>Citare i classici per non essere poeti: l’umanesimo di Francesco Berni</i>	
CHIARA CASSIANI (Università della Calabria)	203-226
<i>Il carme V di Catullo in Torquato Tasso</i>	
GIANDAMIANO BOVI (Università di Parma)	227-243
<i>Un gioco di citazioni incrociate: “Giotto dipinge il ritratto di Dante” di Dante Gabriel Rossetti</i>	
VERONICA PESCE (Università di Genova)	245-259
<i>Reminiscenze decameroniane in “Quelle signore” di Umberto Notari</i>	
MILENA CONTINI (Università di Torino)	261-277



GIANDAMIANO BOVI

IL CARME V DI CATULLO IN TORQUATO TASSO

Il presente studio mira a rinvenire e analizzare il ‘riuso’ del carme V di Catullo all’interno della produzione di Torquato Tasso, contestualizzando le allusioni e discutendo l’utilizzo della tecnica intertestuale e la sua evoluzione diacronica.¹

Il carme catulliano è famosissimo, ma, per comodità di riscontro del lettore, sarà comunque utile riportare il testo e riassumere brevemente la lucida partizione della *nuga*.²

¹ Questo suggerisce in un discorso più generale G. Getto, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1986⁴, p. 267: “Il Tasso, nell’assiduo vagheggiare il piano dell’edizione delle sue *Rime*, perveniva alla fine [...] a progettarne l’ordinamento in tre sezioni fondamentali: poesie amorose, encomiastiche, sacre [...]. Queste distinzioni trovano il loro fondamento in un mutare di modelli letterari (così, passando dalla lirica amorosa a quella encomiastica, non conteranno più poniamo, Anacreonte e Catullo, ma Pindaro e Orazio: anche se risulta azzardato segnare delle rigide separazioni, ed è sin troppo chiaro che, per esempio, proprio Catullo, specie il Catullo degli epitalami, continua ad essere tenuto d’occhio)”.

² Per questo aspetto cfr. A. Traina, *Compresenze strutturali nei carmi di Catullo*, in *Mousa. Scritti per Giuseppe Morelli*, a cura di P. D’Alessandro, Bologna, Pàtron, 1997, pp. 283-296 (= Id., *Poeti latini e neo-latini*, Bologna, Pàtron, 1998, vol. V, pp.

‘lunghezza’ e/o sulla ‘grandezza’ della notte/morte, cioè sui motivi che erano sviluppati tradizionalmente di contro alla ‘piccolezza’ e/o ‘brevità’ della vita”.⁵ Il terzo nucleo⁶ ruota intorno alla richiesta di baci, cento, mille, all’infinito, una montagna di baci su cui buttare le mani per scompigliarli tutti: non bisogna conoscerne il numero esatto “ne quis malus invidere possit”.

Amplissimo il *Fortleben* di questo carme di Catullo, legato soprattutto al *topos* dei mille baci, ma l’interesse dei poeti si è appuntato anche sugli altri due nuclei tematici: l’esortazione a identificare vita e amore e la contrapposizione tra fugacità della vita umana e ciclicità della natura. Dopo alcune ben note allusioni in epoca classica, tra cui le originali (e più volte riattivate nel corso del tempo) parodie di Marziale,⁷ moltissime ne propone la poesia umanistica, anche in seguito alla riscoperta del testo catulliano e alle sue successive edizioni a stampa, che contribuirono, a partire da fine Quattrocento, ad aumentare la diffusione di studi e di imitazioni del *liber*.

⁵ A. M. Morelli, *L’uno e il molteplice: su Catull. 5*, cit., p. 116.

⁶ Ma esistono anche partizioni differenti del carme. Per ulteriore bibliografia cfr. A. Traina, *Compresenze strutturali nei carmi di Catullo*, cit., p. 288.

⁷ Ci limitiamo a citare alcuni dei più noti contributi su Catullo in Marziale: J. Ferguson, *Catullus and Martial*, in “Proceedings of the African Classical Society”, VI, 1963, pp. 3-15; H. Offerman, *Uno tibi sim minor Catullo*, in “Quaderni Urbinati di Cultura Classica”, XXXIV, 1980, pp. 107-139; J. H. Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon, pp. 193-211; M. Bonvicini, *Il faselo catulliano da Properzio a Marziale*, in “Bollettino di Studi Latini”, XXV, 1995, pp. 3-15; F. Grewing, *Möglichkeiten und Grenzen des Vergleichs: Martials ‘Diadumenos’ und Catulls ‘Lesbia’*, in “Hermes”, CXXIV, 1996, pp. 333-356; B. W. Swann, ‘*Sic scribit Catullus*’: *The Importance of Catullus for Martial’s Epigrams*, in *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, edited by F. Grewing, Stuttgart, Steiner, 1998, pp. 48-58; S. Lorenz, *Catullus and Martial*, in *A Companion to Catullus*, edited by M. Skinner, Malden, Blackwell, 2007, pp. 418-438; P. Fedeli, *Marziale catulliano*, in “Humanitas”, LVI, 2004, pp. 161-189 e infine, con ulteriori spunti e relativa bibliografia, G. Moretti, *Lesbia fra Catullo, Cicerone e Marziale: implicazioni letterarie di un nome-personaggio*, in “Paideia”, LXXIV, 2019, pp. 909-917.

In epoca umanistica e rinascimentale, ovvero dopo il lungo periodo medievale in cui il *liber* cade nell'oblio riemergendo solo in forma carsica con poche attestazioni sicure,⁸ il carme V torna al centro degli interessi di poeti e studiosi, favorito, oltre che dalla topicità dei suoi versi, anche da una saldezza testuale maggiore rispetto a molti altri carmi catulliani.⁹

In altra sede ho già cercato di illustrare alcune interessanti riprese del carme V in latino e in volgare da parte di autori rinascimentali;¹⁰ in questo intervento mi concentrerò invece sull'analisi dei quattro passi tassiani in cui esso riemerge, in modo da fornire un esempio della variazione della

⁸ Si veda per un quadro generale K. P. Harrington, *Catullus and his Influence*, New York, Cooper Square Publishers, 1963, e inoltre G. Fiesoli, *Percorsi di classici nel medioevo: il Lucrezio bobiense. Raterio lettore di Plauto e Catullo*, in "Medioevo e Rinascimento", XVIII, 2004, pp. 1-37. Per quanto riguarda la possibile presenza in Petrarca, quindi un secolo prima della sicura riscoperta, cfr. G. Billanovich, *Petrarca e il Catullo di Verona*, in *Petrarca, Verona e l'Europa. Atti del Convegno Internazionale di studi. Verona, 19-23 settembre 1991*, a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1997, pp. 179-220; V. Di Benedetto, *Probabili echi di Catullo in Petrarca*, in "Quaderni Petrarqueschi", IV, 1987, pp. 225-227; M. Petoletti, *Catullo, Properzio e Tibullo nella biblioteca di Francesco Petrarca. Milano, Biblioteca Ambrosiana, I 67 sup. Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 46 sup.*, in *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di M. Ballarini, G. Frasso e C. M. Monti, Milano, Scheiwiller, 2004, pp. 102-105; E. Giazzi, *Episodi della fortuna di Catullo nel primo Umanesimo: Francesco Petrarca, Coluccio Salutati e Domenico di Bandino*, in "Studi Petrarqueschi", XVII, 2004, pp. 110-133; D. Nisi, *Dal latino al volgare. Echi catulliani nei "Rerum Vulgarium Fragmenta"*, in "Parole rubate", 19, 2019, pp. 103-115. Per la tradizione del testo catulliano si veda D. F. S. Thomson, *Catullus*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997; per un sistematico aggiornamento S. Bertone, *Tradizione di Catullo e critica del paratesto*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Parma, 2014-2017, ed Ead., *Dispositio carminum Catulli. I carmi di Catullo nella tradizione manoscritta e a stampa dal tardo Trecento al 1535*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2021.

⁹ Cfr. D. F. S. Thomson, *Catullus*, cit., pp. 102-103 e 218-221.

¹⁰ G. Bovi, "Da mi basia mille"... ma non solo: imitazioni, riscritture e parodie del carme V di Catullo nella poesia umanistica e rinascimentale, in "Filologia antica e moderna", XXXI, 51, 2021, pp. 11-38. Le analisi riguardano la commedia *Chrysis* del Piccolomini, Pontano, Boiardo, l'*Hecatelegium* di Pacifico Massimi, un carme dell'Augurelli, uno dei *Numeri* di d'Arco, un componimento dai *Manes* dello Scaligero e infine un sonetto in fidenziano di Iano Argirolotto. Progetto ambizioso di Alessandro Fo (A. Fo, *Ancora sulla presenza dei classici nella poesia italiana contemporanea*, in "Semicerchio", XXVI-XXVII, 2002, pp. 24-52) sarebbe quello di raccogliere per ogni carme del *liber* "una o più delle nuove creazioni che ne sono germinate" (p. 29).

tecnica imitativa di Torquato Tasso nel corso del tempo e delle sue peculiarità rispetto ad altri autori. In particolare, oltre a sottolineare gli evidenti legami linguistici con il carme V, si intende definire in che modo l'autore moderno prenda le distanze da Catullo.

Si attendono i risultati del progetto di ricerca “La biblioteca di Tasso” dell'Università di Padova¹¹ per poter sapere con certezza quali testi catulliani fossero in possesso del Tasso,¹² ammesso che essi siano reperibili tra la gran quantità di volumi annotati dal poeta nel corso della vita. In ogni caso, il carme V è assolutamente saldo dal punto di vista filologico, e non ci sono varianti attraverso le quali poter definire un'edizione di riferimento specifica. Inoltre, non esistono volgarizzamenti noti del carme V antecedenti la scrittura tassiana: la relazione con il testo latino doveva perciò necessariamente essere diretta, senza il filtro di traduzioni in italiano. Diverso è il discorso dei commenti in latino al *liber* catulliano, circolanti in alcune edizioni a stampa cinquecentesche, alcune delle quali probabilmente possedute e consultate da Torquato: l'analisi focalizzata sul carme V, benché decisamente interessante dal punto di vista intertestuale per i numerosi riverberi dei versi latini in componimenti tassiani composti a molti anni di distanza l'uno dall'altro, non è tuttavia sufficiente per stabilire con certezza la mediazione di un commento catulliano.

Occorre premettere che Catullo è per Tasso uno dei numi tutelari della classicità, e che il *libellus* accompagna sempre l'autore dell'*Aminta* nelle sue peregrinazioni: “La mia memoria, come le ho scritto, è tanto

¹¹ Avviato nel 2020, il progetto è coordinato da Franco Tomasi: per ulteriori dettagli si veda il sito <https://www.disll.unipd.it/la-biblioteca-di-tasso>.

¹² Il nome di Catullo è presente in una ricostruzione dei libri che Tasso ebbe a sua disposizione fondata sull'epistolario del poeta; non è stato tuttavia possibile determinare quale fosse l'edizione catulliana da lui effettivamente utilizzata (cfr. B. Basile, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle “Lettere” del poeta*, in “Filologia e critica”, XXV, 2-3, 2000, pp. 222-244).

indebolita che non deverà maravigliarsi se io non mi ricordo da quale scrittore sia dato il velo ad Imeneo. Catullo, il quale ho in questa stanza, gli dà la face, la ghirlanda ed i coturni; ma non gli dà il velo”.¹³ Nonostante ciò manca un lavoro complessivo su Tasso e Catullo: l’interesse degli studiosi si è finora concentrato solo sull’incidenza degli epitalami¹⁴ su alcuni componimenti tassiani.

Il motivo della caducità della vita umana a fronte dell’eterna ciclicità naturale si dipana attraverso tutta la poesia di Torquato Tasso;¹⁵ in relazione al carne V di Catullo possiamo riscontrarlo nell’*Aminta* (1573), nei sonetti *Viviamo, amiamci, o mia gradita Hielle* e *Orazio è morto, e di bellezza il fiore*, composti rispettivamente prima del 1584 e prima del 1586, e infine nel *Rogo amoroso*, scritto tra 1588 e 1590, ma edito solo postumo.¹⁶ In ben quattro luoghi, dunque, il carne V riemerge con una

¹³ T. Tasso, *A Curzio Ardizio* (1581), in Id., *Le Lettere di Torquato Tasso*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1954, vol. II, p. 149. Si veda anche, per esempio, una lettera a Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino, del 1578: “Onde avvenne che tutte le mie composizioni, quanto migliori le giudicava, tanto più gli [*scil.* al duca di Ferrara] cominciavano a spiacere: ed avrebbe voluto ch’io non avessi aspirato a niuna laude d’ingegno, a niuna fama di lettere; e che tra gli agi e i commodi e i piaceri menassi una vita molle e delicata ed oziosa, trapassando, quasi fuggitivo de l’onore, dal parnaso, dal liceo e da l’academia, a gli alloggiamenti d’Epicuro; ed in quella parte de gli alloggiamenti, ove né Virgilio né Catullo né Orazio né Lucrezio stesso, albergarono giamai” (ivi, vol. I, p. 282).

¹⁴ Cfr. *supra*, n. 1; si veda inoltre G. Jori, *Nome e mito. “Il Catullo degli epitalami” nella canzone al Metauro (vv. 31.40)*, in “Lettere italiane”, LXVI, 2014, pp. 405-418, anche per la bibliografia precedente e per i riferimenti alla *Liberata*.

¹⁵ Talvolta si è ritenuto che l’influenza del carne V e di Catullo in generale riguardasse solo una prima fase poetica: cfr. C. Gigante, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, p. 321, in cui si dice che “Catullo appare un riferimento quasi naturale nella prima stagione lirica del poeta, lungo un asse che idealmente si conclude con la composizione dell’*Aminta*”. Cambiano le modalità di fruizione del *liber*, il quale rimane però un modello anche in momenti successivi della produzione tassiana.

¹⁶ Il termine *ante quem* del primo sonetto è indicato nell’introduzione a T. Tasso, *Rime. Prima Parte – Tomo I. Rime d’amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, edizione critica a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004, pp. VII-XXIV. Il secondo sonetto, delle *Rime* è contenuto, oltre che nel manoscritto su cui si fonda l’edizione critica T. Tasso, *Rime. Terza Parte*, edizione critica a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2006,

certa evidenza, a dimostrazione del costante interesse del Tasso per questo motivo classico lungo l'intero arco della sua produzione, sebbene in contesti dissimili e con modalità decisamente differenti.

La prima occorrenza è certamente la più nota, già individuata dai commenti e chiosata con osservazioni interessanti: gli ultimi versi del coro del primo atto dell'*Aminta* imitano diverse tessere del carme V, iniziando dall'esortazione all'amore in *incipit* e in anafora per poi rivolgersi al dualismo natura-uomo:

“Amiam, che non ha tregua
con gli anni humana vita, e si dilegua.

Amiam, che 'l Sol si more e poi rinasce.
A noi, se breve luce
s'asconde, il sonno eterna notte aduce.”¹⁷

in una stampa del 1586, indicata come 50 in questa edizione: *Rime Piacevoli di Cesare Caporali, del Mauro, et d'altri auttori. Accresciute in questa quarta impressione di molte Rime gravi, et burlesche del sig Torquato Tasso, e di diversi nobilissimi ingegni. Al M. Ill. S. Francesco Bittignuoli Bressa*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1586. Per il *Rogo amoroso* cfr. F. Gavazzeni, *Il Rogo amoroso (nota al testo)*, in “Studi tassiani”, XI, 1961, pp. 49-102, in part. p. 52: “la composizione del poemetto andrebbe quindi ascritta ai mesi di novembre-dicembre del 1588”; propone invece il 1590 G. Baldassarri, *Ipotesi per il “Rogo amoroso”*, in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, études réunies par M.-F. Piéjus, Nanterre, Université Paris X, 1998, pp. 311-326.

¹⁷ T. Tasso, *Aminta*, testo critico e nota al testo di P. Trovato, introduzione e commento di D. Colussi, Torino, Einaudi, 2021, p. 76 (vv. 719-723). I modelli classici di *Aminta* sono stati largamente indicati e indagati già da studiosi secenteschi: si vedano le osservazioni sull'opera nell'edizione *Aminta. Favola boscareccia di Torquato Tasso con le annotationi d'Egidio Menagio Accademico della Crusca*, Parigi, presso Agostino Curbé, 1655. Oltre ai vasti apparati di note delle moderne edizioni, si vedano A. La Penna, *Note all'“Aminta” del Tasso*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, vol. II, pp. 1171-1182; M. Fittoni, *Intorno all'ordito classico dell'“Aminta”*, Messina-Firenze, D'Anna, 1961; C. Scarpati, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, in particolare su *Aminta* pp. 75-104; A. Andrisano, *Il satiro dell'“Aminta” e la sua tradizione classica*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, Olschki, 1997, pp. 357-371; A. Di Benedetto, *L'“Aminta” e la pastorale cinquecentesca in Italia*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, vol. III, pp. 1121-1150; M. Residori, *“L'ape ingegnosa”. Sull'uso di alcune fonti greche nell'“Aminta”*, in “Chroniques italiennes”, III, 1, 2003, pp. 1-9; D. Colussi, *Una fonte tragica*

Il coro dei pastori sulla “bella età dell’oro” si chiude con questa parenesi di chiara ascendenza catulliana, con la quale per la prima volta Tasso riscrive il modello del carne V. Rispetto a Catullo, non viene impiegato il congiuntivo *vivamus* con cui si apre il testo latino, perché il focus è qui interamente sull’esortazione ad amare per l’intera durata della breve vita umana. I due verbi catulliani *vivo* e *amo* si sono ormai definitivamente identificati in Tasso, tanto che i loro significati coincidono: egli sceglie di ripetere “amiam” per una maggiore intensità. Bisogna rimarcare l’attenta costruzione retorica di questi versi: all’inizio del verso 721 “a noi” è nel rilievo dell’*incipit*, come il “nobis” di Catullo, mentre l’ultimo verso è chiuso a cornice tra due indicativi: non esistono dubbi sulla finitezza del nostro corso, così come in Catullo (“cum [...] occidit”).¹⁸

Inutile soffermarci ulteriormente sui lessemi comuni, già indicati da ogni commento e ben evidenti, dobbiamo invece impegnarci in una disamina critica, data la netta differenza tra la versione trådita da molte stampe e quella qui riportata: al v. 722 “a noi, se breve luce” (se = quando) è la lezione scelta dagli ultimi editori dell’*Aminta*,¹⁹ in luogo di “a noi sua breve luce”, accolta da molti editori precedenti soprattutto sulla base delle prime edizioni a stampa. Spiega Trovato: “Se non si tratta di un refuso inconsapevole, si può pensare che il copista di *aI* non riesca a riconoscere nella forma locale *si* (attestata tra l’altro in Hv, in Est, in vari testimoni b, e

dell’*Aminta*”, in *Religion et littérature à la Renaissance. Mélanges en l’honneur de Franco Giaccone*, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 577-589.

¹⁸ Cfr. A. M. Morelli, *L’uno e il molteplice: su Catull. 5*, cit., p. 107: “Al congiuntivo esortativo dei vv. 1-3 risponde il presente indicativo ‘sentenzioso’ dei vv. 4-6. In generale, nelle due parti si riscontra una tendenza alla ripetizione verbale in parallelo ed in antitesi”.

¹⁹ Cfr. la nota al testo dell’edizione T. Tasso, *Aminta*, cit., pp. 223 e 250. La differenza tra la maggior parte delle edizioni a stampa e la scelta degli editori, basata su alcuni manoscritti e stampe, è sostanziale: “B1y rimedia *ope codicum* agli errori di A1 nella traduzione di Catullo (“a noi *sua* breve luce | s’asconde e ’l sonno eterna notte adduce”). B2 ritorna invece al testo aldino” (ivi, p. 250).

forse già in archetipo) una variante della congiunzione *se*; e corregga in *sua*".²⁰ Tuttavia, essendo 'si' molto frequente, è plausibile che fosse decodificato come un 'sì' con accento – anche se omesso nei manoscritti –, e dunque il significato finale fosse 'per noi una così breve luce si occulta'?'²¹

D'altra parte, una possibile conferma della variante 'se' scelta dagli ultimi editori, con conseguente smentita dell'ipotesi 'sì' e della *facilior* 'sua', viene da un altro dei passi tassiani allusivi al carme V, un passo che presenta senza ombra di dubbio proprio il 'se' di cui si è detto: si tratta del sonetto per la morte del fiorentino Orazio Zanchini (CLXXI).²² In ordine cronologico, si tratterebbe della terza rivisitazione del carme catulliano compiuta dal Tasso, ovvero la seconda delle *Rime*; lo anticipiamo, però, per concludere il discorso sui precedenti versi dell'*Aminta*:

“Horatio è morto, e di bellezza il fiore,
D'arte e d'ingegno e di gentil costume,

²⁰ Ivi, p. 223.

²¹ Se si accettasse l'accezione 'sì' = 'così', la paratassi darebbe un rilievo ancora più marcato, nella contrapposizione tra la ciclicità della rinascita del sole e la brevità della vita umana, alla precarietà e fugacità della presenza dell'uomo sulla terra con una variazione non scontata del dettato catulliano. Nella nota al testo di Colussi viene citato anche il possibile filtro di Della Casa, *Rime*, 63, vv. 9-14: “a questa breve e nubilosa luce / vo ripensando [...] ché più crudo Euro a me mio verno adduce, / più lunga notte e di più freddi e scarsi”.

²² Altro indizio a favore della lettura 'se' si trova nella rivisitazione del carme V, e soprattutto del Tasso imitatore di Catullo, compiuta dal Guarini nel *Pastor Fido*, favola pastorale spesso messa a confronto con l'*Aminta* e ad essa debitrice sotto diversi aspetti. Nella scena V dell'atto III, vv. 666-674, leggiamo infatti: “Godiam, sorella mia, / godiam, ché 'l tempo vola e posson gli anni / ben ristorar i danni / de la passata lor fredda vecchiezza; / ma s'in noi giovinezza / una volta si perde, / mai più non si rinverde. / Ed a canuto e livido sembante / può ben tornar amor, ma non amante” (B. Guarini, *Il Pastor Fido*, a cura di E. Selmi, introduzione di G. Baldassarri, Venezia, Marsilio, 1999). Va osservato tuttavia che il contesto è ben differente sia rispetto all'ipotesto tassiano sia al modello catulliano, perché non si parla dell'antinomia vita-morte, ma di giovinezza-vecchiaia, tanto è vero che nel *Pastor fido* scompare la metafora della notte che negli altri due autori simboleggiava l'inevitabilità del funesto accadimento.

Nè quel che si vestì di bianche piume, Nè Fetonte ha dal Po sì mesto honore;	4
Perché 'n voce di pianto e di dolore Conversa è l'armonia su 'l nostro fiume, E 'n tenebre rivolto il chiaro lume, E di quadrella disarmato Amore,	8
E sovra la sua bianca e fredda pietra Gigli, narcisi et amaranti e rose Non cessa di versar d'aurea faretra.	12
Ahi, tramontare i soli e nascer ponno, Ma s'una breve luce a noi s'aspose Dormiàn di notte oscura eterno sonno."	14

nascer V] tornar V* in interlinea superiore] tornar 28, 50, E₂²³

La ripresa del carne catulliano è quasi letterale nel v. 12 del sonetto (“Ahi! tramontare i soli e nascer ponno” / “Soles occidere et redire possunt”), mentre nel segmento seguente l’imitazione di Catullo è intrecciata a un chiaro richiamo al coro dell’*Aminta*, risalente a una decina d’anni prima: il passo catulliano rimane dunque al centro della riflessione del poeta e viene riscritto più volte nel corso degli anni. Il v. 13 è molto simile ai vv. 722-723 dell’*Aminta*, con la differenza rilevante, tuttavia, del cambiamento del tempo verbale “s’asconde” / “s’aspose” (va segnalato anche il minor rilievo di “a noi”, inglobato all’interno del verso). Si tratta infatti di un compianto funebre, e non può esserci perciò alcuna prefigurazione della morte umana nel tempo a venire come avviene nel coro dei pastori. La luce del sole è già oscurata, il presente e il futuro sono

²³ T. Tasso, *Rime. Terza Parte*, cit., p. 184; il sonetto si trova (cfr. ivi, pp. LXXII e LXXIV) in due testi a stampa siglati come 28 (*Gioie di rime, e prose del sig. Torquato Tasso [...] Quinta, e sesta parte*, 1587) e 50 (*Rime piacevoli di Cesare Caporali, del Mauro, et d'altri Auttori. Accresciute in questa quarta impressione di molte Rime gravi, et burlesche del sig. Torq. Tasso, e di diversi nobiliss. Ingegneri*, 1586), oltre che in un manoscritto modenese siglato come E₂ (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Italiano 379a) e nel ms. Vat. Lat. 10980, che è copia di un autografo contenente il piano definitivo, più tardo, della sistemazione della terza parte delle *Rime*, e che offre quindi frequenti varianti d’autore. V indica appunto il ms. Vat. Lat. 10980; il testo del sonetto è replicato in V, e le due attestazioni vengono indicate dagli autori dell’edizione critica con V* e V**.

un'unica notte perpetua. Il sonetto è un elogio funebre per Orazio Zanchini, perciò ritrae un'atmosfera ben diversa da quella del coro sulla potenza di amore: il contesto influisce sul sottile cambiamento del tempo verbale, nonché sul minor rilievo di “noi”, perché qui in primo piano resta la vicenda del singolo destinatario, non la comune sorte umana. Non mancano altre minime variazioni rispetto al testo di *Aminta*, certo trascurabili dal punto di vista del significato generale, ma sicuramente interessanti per evidenziare le diverse riscritture di Tasso su un medesimo distico catulliano, anche ad anni di distanza. Notiamo in entrambi i passi la persistenza del nesso “brevis lux” (“breve luce” rispettivamente al v. 722 di *Aminta* e al v. 13 del sonetto) e del tema del ‘sonno’ (v. 723 e v. 14) desunto dal latino “dormienda”. Vi sono però variazioni tra l'*Aminta* e il sonetto, perché in quest'ultimo si aggiunge il verbo “dormire” e il “sonno” è definito “eterno”, mentre è “oscura” la notte. La struttura chiasmica delle ultime quattro parole del componimento, “notte oscura eterno sonno”, sembra proiettare i due aggettivi su entrambi i sostantivi, quasi che Tasso volesse affermare che la notte è ‘eterna’ oltre che “oscura” e il sonno ‘oscuro’ oltre che “eterno”. La variazione sembra funzionale al contesto funebre del sonetto, al fine di rafforzare il *pathos* di un destino già compiuto e di sottolineare il contrasto con la “luce”, ormai svanita, del verso precedente.

Anche questa terzina finale presenta un problema testuale degno di attenzione, perché il manoscritto V (Vat. Lat. 10980), su cui si fonda la più recente e affidabile edizione critica delle *Rime*, riporta due volte questa poesia, scrivendo a testo in entrambi i casi “nascere” (così anche negli altri testimoni); nell'interlinea della prima trascrizione del sonetto nel manoscritto figura però “tornare”, che sarebbe traduzione letterale del “redire” del carme V di Catullo. Essendo il ms. V copia di un autografo, nasce tuttavia spontanea la domanda: qual è la versione definitiva nella

mente del Tasso? Voleva allontanarsi o avvicinarsi ulteriormente al modello?

Si tratta in ogni caso di una questione non decisiva per il significato dei versi; la postilla “tornar”, possibile variante introdotta da Tasso, potrebbe anche essere dovuta alla semplice preferenza di un termine in luogo dell’altro. D’altra parte, sarebbe significativo stabilire se Tasso, nella redazione definitiva, volesse aderire maggiormente al modello o invece allontanarsene, ma non si può uscire dal campo delle ipotesi, in assenza di datazione e attribuzione certa della correzione in interlinea. Nel manoscritto Vat. Lat. 10980 notiamo che anche i due argomenti divergono leggermente, in particolare in V** si legge “che ’l danno de la vita è irreparabile”, mentre in V* si legge “conchiude che la vita non può rinascere come il giorno”. Probabilmente la variazione di V** è dovuta alla volontà di mascherare almeno nell’argomento l’allusione catulliana, rendendola maggiormente velata, opaca. Possiamo solo ipotizzare che la seconda trascrizione dello stesso sonetto costituisca una sua parziale rielaborazione e che solo per errore le due versioni siano entrambe rimaste nell’autografo perduto, per poi esser copiate nel manoscritto V.

Il terzo passo in cui Tasso allude al carne V, secondo in ordine cronologico, vede il poeta introdurre esplicitamente il richiamo classico per poi continuare su una linea totalmente diversa:

“Viviamo, amiamci, o mia gradita Hielle;
 Hedra sia tu che ’l caro tronco abbraccia;
 Baciami, e i baci e le lusinghe taccia
 Chi non ardisce numerar le stelle. 4

Bacinsi insieme l’alme nostre anch’elle:
 Sia fabro Amor che le distempri e sfaccia,
 E d’ambidue confuse una rifaccia
 Che per un spirto sol spiri e favelle. 8

Cara Salmace mia, come s’inesta
 L’una pianta ne l’altra, e sovra l’orno
 Verdeggia il pero e l’un per l’altro è vago, 12

Tale io n'andrò de' tuoi colori adorno,
 Tale il tuo cor de' miei pensier si vesta
 E commun sia fra noi la penna e l'ago."²⁴ 14

Dopo l'esortazione a vivere e amare, rivolta a una certa Hielle,²⁵ il sonetto prosegue con una metafora di ascendenza oraziana,²⁶ “edra sii tu ch'il caro tronco abbraccia”, già altre volte riproposta nella poesia italiana,²⁷ ma forse debitrice anche di un passo di un epitalamio catulliano, LXII, vv. 49-50 (“Ut vidua in nudo vitis, quae nascitur arvo, / numquam se extollit”), che viene citato da Tasso nel commento alle sue rime d'amore,²⁸ dove Catullo paragonava la “virgo [...] intacta” (v. 56) alla vite senza sostegno, improduttiva e trascurata da tutti, che però se “ulmo coniuncta marito” (v. 54) riceve le cure dei contadini. Qui non si tratta di vite ma di

²⁴ T. Tasso, *Rime. Prima Parte – Tomo I*, cit., p. 143 (CXXI). Per quanto riguarda l'*incipit* del sonetto, mentre è salda la scelta del primo verbo esortativo nel manoscritto tassiano su cui si fonda l'ultima edizione, così come nel resto della tradizione, abbiamo una variante in un esemplare di Aldo Manuzio postillato in due tempi e da due diverse mani (Amz = Londra, British Museum, ms. G 10772, postille di Aldo Manuzio il giovane su una copia delle *Rime*, parte prima, Venezia, [Manuzio], 1581): la postilla propone “Godiamo”, che si allontana dal testo classico. Cfr. V. De Maldé, *Il postillato Manuzio delle “Rime”. Contributo alla storia dell'editoria e della tradizione tassiana*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 113-143.

²⁵ Quasi sicuramente uno pseudonimo. Lo stesso è utilizzato dal Navagero, anch'egli imitatore rinascimentale di Catullo, per la donna amata nei suoi *Lusus*.

²⁶ Orazio, *Epodi*, XV, vv. 5-6: “artius atque hedera procera adstringitur ilex, / lentis adhaerens brachiis”.

²⁷ D. Alighieri, *Inferno*, XXV, vv. 58-59: “Ellera abbarbicata mai non fue / ad alber sì”; L. Ariosto, *Orlando Furioso*, VII, 29, vv. 1-3: “Non così strettamente edera preme / pianta ove intorno abbarbicata s'abbia, / come si stringon li dui amanti insieme”.

²⁸ Cfr. T. Tasso, *Rime. Prima Parte – Tomo II. Rime d'amore con l'esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, edizione critica a cura di V. De Maldé, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, XXV: “Ecco la bella Donna, in cui sol trova / Sostegno il core, hor come vite suole / Che per se stessa caggia, altrui s'attiene. / Quale hedera negletta hor la mia spene / Giacer vedrassi, s'egli pur non lice / Che s'appoggi a colei ch'un tronco abbraccia” (vv. 60-65); cfr. anche il relativo commento tassiano, ivi, p. 242. Traccia la storia delle varianti della similitudine della vite o edera in simbiosi con una pianta S. Corsi, *L'olmo e la vite (“Gerusalemme liberata” XX, 9)*, in “Modern Language Notes”, CII, 1, 1987, pp. 141-146, il quale non cita però il nostro passo delle *Rime*.

edera,²⁹ eppure forse possiamo intravedere in filigrana una reminiscenza di Catullo tra le altre molteplici fonti più facilmente identificabili. A giudicare dalle diverse citazioni catulliane nel *Commento*³⁰ alle sue *Rime*, Tasso adopera modalità complesse di utilizzo del testo latino, che esulano dal calco linguistico e dall'allusione ben identificabile: infatti egli segnala l'influsso di Catullo anche quando il testo italiano sembra ben distante dal modello.³¹ Non è dunque da escludere che l'epitalamio catulliano abbia anch'esso una certa importanza al fianco di Orazio, Dante e soprattutto di Ariosto. Sicuramente possiamo indicare la metafora come frutto di molteplici modelli fusi fino a non essere più chiaramente distinguibili.

L'atmosfera catulliana si estende ai vv. 3-4, dove si allude indirettamente al motivo dell'inaumerabilità dei baci e dell'antagonista da tenere lontano nonché al computo delle stelle che sono termine di paragone per numero incalcolabile dei baci nel carme VII di Catullo. Ma Tasso innova e 'supera' il modello, un Catullo fonte d'ispirazione iniziale per versi immersi in una nuova temperie culturale e poetica: i baci oltrepassano, trascendono la dimensione terrena e si trasferiscono nella sfera psichica, abbracciandola, includendola, giacché anche le "alme" sono ricongiunte in uno "spirto sol".

L'ultimo passo della nostra rassegna appartiene al *Rogo amoroso*, un breve poema pastorale scritto dal Tasso tra 1588 e 1590 per consolare

²⁹ L'edera è termine di paragone per il legame d'amore tra la sposa e il marito nel componimento LXI di Catullo, vv. 31-35: "dominam voca [scil. *Imeneo*] / coniugis cupidam novi, / mentem amore revinciens, / ut tenax hedera huc et huc / arborem implicat errans" (G. V. Catullo, *Le poesie*, cit., p. 126), che pure può aver avuto qualche influsso su questi versi. Per la precedente citazione di Catullo a testo cfr. *ivi*, p. 146.

³⁰ Il commento del Tasso alle sue *Rime d'amore* fu scritto tra 1589 e 1590.

³¹ Si veda per esempio il suo commento a XXV, v. 14, in T. Tasso, *Rime. Prima Parte – Tomo II*, cit., p. 241: "“Pascer se non di furto i servi tuoi”: chiama ‘furti’ gli amorosi piaceri de gli amanti, havendo riguardo a quel detto di Catullo ‘[le stelle] *Furtivos hominum vident Amores*’ [*Carmina*, VII, v. 8]”.

Fabio Orsini per la morte di una signora della sua casata, di difficile identificazione:³²

“Cade il bianco ligustro e poi risorge, e di novo germoglia,	555
e da le spine ancor purpurea rosa colta, rinasce e spiega l’odorato suo grembo a’ dolci raggi. Spargono i pini e i faggi	
le frondi a terra, e di lor verde spoglia poi rivestono i rami.	560
Cade e risorge l’amorosa stella; tu cadesti, Corinna, ah! duro caso, per non risorger mai,	
né più spero veder tra l’erbe e i fiori le tue vestigia impresse.	565
Tu chiudesti, Corinna, i dolci lumi in sempiterno sonno, né gl’aprirai di novo in questa luce per far i miei contenti. [...]	570
Resti dolente, ascoso, il sol ne l’onde,	591
tema natura di perpetua notte.”	592

Al termine di un lungo coro di divinità giunte a porgere omaggio alla defunta Corinna, torna a parlare Aminta, l’innamorato del componimento, che contrappone l’eterna ciclicità della natura alla rovina inevitabile della

³² Per gran parte della critica si tratterebbe di una donna amata dallo stesso Fabio Orsini, ma diversa è la prospettiva di F. Gavazzeni, *Il Rogo amoroso (nota al testo)*, cit., p. 52; da questo studio prendiamo il testo del poemetto. L’unica variante significativa nei versi di nostro interesse rispetto al testo di Gavazzeni che si trova in T. Tasso, *Opere*, a cura di B. T. Sozzi, vol. 2, Torino, Temporelli, 1964 è al verso 591, dove il “Resti” di Gavazzeni è sostituito da “Stiasi”. Per il resto, viene solo cambiata la punteggiatura dei vv. 557-562, come avverte il curatore Sozzi a p. 9. Altri contributi critici specifici sono G. Getto, *Pastorale minore*, in Id., *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1986, pp. 163 e ss.; D. Chiodo, *Corinna e gli Dei*, in “Studi tassiani”, XXXIX, 1991, pp. 131-140; R. Cavalluzzi, *Il “Rogo amoroso”*, in “Italianistica”, XXIV, 2-3, 1995, pp. 371-379; G. Baldassarri, *Ipotesi per il “Rogo Amoroso”*, cit., pp. 311-326; G. Bárberi Squarotti, *Prodromi del tragico tassiano*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., vol. III, pp. 941-955; A. Gareffi, *Dal lume al suono nel “Rogo amoroso”*, in *Tasso, Tiziano e i pittori del “parlar disgiunto”. Un laboratorio tra le arti sorelle*, a cura di G. Venturi, in “Schifanoia”, XX-XXI, 2001, pp. 77-85; R. Gigliucci, *Giù verso l’alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 53-71.

ragazza e dell'umanità. L'idea del ritorno costituisce una sorta di *refrain* in questi versi ("risorge", "rinasce", "rivestono", "risorge", "risorger"), che si trova arricchito semanticamente dall'idea di resurrezione cristiana, seppur in un poemetto in cui parlano a lungo dèi pagani. Benché siano rilevabili solo poche somiglianze linguistiche con il lontano ipotesto catulliano, come la "perpetua notte" del v. 592 e il "sempiterno sonno" del v. 568,³³ sembra ben percepibile in filigrana il modello, proprio attraverso la contrapposizione tra natura e umanità. Inoltre, dal punto di vista intratestuale, ovvero all'interno delle rivisitazioni catulliane di Tasso, il verbo *ascondere* del v. 591 è presente anche nel coro dell'*Aminta* ("s'asconde") e nel sonetto per Zanchini ("s'ascose"), costituendo dunque una spia che rimanda, consapevolmente o meno, alle altre riscritture del carne catulliano. Il carne V doveva essere qui sicuramente un riferimento per Tasso, insieme alle sue stesse riscritture che affiorano nell'*Aminta* e nelle *Rime*, ma il modello è talmente assorbito dalla nuova creazione poetica da non aver più minimamente i caratteri di una 'traduzione', come avveniva nel coro del primo atto della favola pastorale: al contrario, l'intertestualità catulliana presente in questi versi è decisamente celata, pur essendo senza dubbio presente.

Attraverso i quattro componimenti in cui Torquato Tasso recupera il carne V di Catullo, sembra di avvertire un'evoluzione della sua tecnica imitativa.³⁴ Se nel coro di *Aminta* si può quasi parlare di 'traduzione' dal

³³ Anche per R. Gigliucci, *Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, cit., p. 68, il passo richiama "alla memoria gli accenti celeberrimi del coro dell'*Aminta* [...], con il loro ipotesto catulliano"; a riprova è citata la prima parte di questa sezione, mentre non sono ricordati i due versi che sembrano più decisivi.

³⁴ Non ho considerato in questa sede la seconda ottava del canto del pappagallo in T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, Rizzoli, 2009, XVI, 15: "Così trapassa al trapassar d'un giorno / de la vita mortale il fiore e 'l verde; / né perché faccia indietro april ritorno, / si rinfiora ella mai, né si rinverde. / Cogliam la rosa in su 'l mattino adorno / di questo dì, che tosto il seren perde; / cogliam d'amor la rosa:

classico, nei sonetti analizzati si nota la cura formale che porta al progressivo allontanamento dai sintagmi latini, a favore di una rielaborazione più libera. Pur nell'incertezza riguardante l'esatta datazione di correzioni e modifiche ai versi delle poesie esaminate, è senz'altro possibile notare come Tasso lavori costantemente attorno ai passi d'imitazione catulliana, talvolta oggetto del suo stesso commento, ovvero come la forma dei versi spesso muti da una stesura all'altra e la versione scelta inizialmente non sia sempre identica a quella conclusiva. Apparentemente, alcune scelte testuali sembrano via via allontanare i versi tassiani dall'originale catulliano del carme V. Infine, nell'ultima rievocazione del carme V, all'interno del *Rogo amoroso*, l'intertesto rimane in filigrana, presente ma nascosto, come per un ultimo omaggio implicito a un modello che ha affiancato il poeta lungo tutto il corso della sua produzione.

amiamo or quando / esser si puote riamato amando". Questa ottava è certamente affine alla tematica del coro di *Aminta* e potrebbe risentire anch'essa dell'influsso catulliano, ma non presenta riferimenti linguistici stringenti come gli altri versi appena analizzati.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*