



D.I.R.A.S.

L'opera di Tasso e la sua fortuna tra Cinquecento e Seicento
(progetto di ricerca d'Ateneo 2006)

La Scelta di rime del 1579

Atti della giornata di studio
Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Arti e Spettacolo
Genova, 25 ottobre 2007
A cura di Stefano Verdino

INDICE

Premessa

Matteo Navone *La struttura della Scelta di rime del 1579*

Luca Beltrami *L'officina stilistica nella Scelta di rime del 1579*

Federica Pastorino Il canto IV della *Gerusalemme Liberata* nella stampa di Zabata (1579)

Si pubblicano qui i risultati del Progetto di ricerca di Ateneo 2006 promosso dal Dipartimento di Italianistica di Genova, dal titolo *L'opera di Tasso e la sua fortuna tra Cinquecento e Seicento*, che ha visto la partecipazione sia di professori e ricercatori del dipartimento (Stefano Verdino, responsabile del progetto, Quinto Marini, Simona Morando, Marco Berisso), sia di dottorandi delle facoltà di Lettere e Lingue (Matteo Navone, Luca Beltrami, Michele Croese, Federica Pastorino).

Il progetto ha avuto tra i suoi obiettivi principali quello di approfondire lo studio dell'attività letteraria in Liguria nella seconda metà del Cinquecento; in particolare i dottori Beltrami e Navone (e Andrea Lanzola e Andrea Marchesani nel PRA 2007 coordinato da Marco Berisso) hanno eseguito la digitalizzazione dell'antologia *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti, di nuovo raccolte e date in luce. Parte seconda* (Genova 1579); di cui è prevista la pubblicazione *on line* all'interno di un'apposita sezione in costruzione nel sito internet del DIRAS di Genova. La ricerca ha prodotto alcune relazioni alla giornata di studi "La passione letteraria" (DIRAS, 25 ottobre 2007) e al congresso nazionale degli Italianisti (ADI) di Napoli dello stesso 2007.

I tre contributi che qui si presentano esaminano a fondo la predetta *Scelta di rime* del 1579, che costituisce uno degli appuntamenti più significativi di tali raccolte antologiche di tutto il Cinquecento, non foss'altro che per le importanti primizie di testi del Tasso e del Tansillo qui offerti. Un' antologia pertanto decisamente importante e finora mai indagata in modo specifico, come qui invece si propone con scavo documentario ed attenzione alla sua struttura (nel saggio di Navone), alle sue caratteristiche stilistiche e metriche (nel saggio di Beltrami), all'analisi della redazione del canto IV della *Liberata*, prima assoluta di parte del poema, in stesura diversa (nel saggio di Federica Pastorino).

Stefano Verdino

La struttura della Scelta di rime del 1579

Uno degli obbiettivi principali del progetto è stato quello di approfondire lo studio dell'attività letteraria in Liguria nella seconda metà del Cinquecento, un periodo ricco di motivi di interesse che alcuni recenti contributi hanno iniziato a sondare¹, ma nel complesso ancora poco noto. In questo contesto, uno dei fenomeni più rilevanti è certamente rappresentato dalla pubblicazione di una serie di antologie di rime che compaiono a Genova nell'ultimo trentennio del secolo XVI, legate in gran parte alla figura di Cristoforo Zabata; queste antologie offrono una preziosa testimonianza dell'evoluzione del gusto e della produzione poetica in un momento cruciale per la letteratura ligure che, dopo un Cinquecento ancora periferico, si avvia ormai ad assurgere, nel Seicento, a un livello finalmente nazionale. Pertanto, alla luce del loro rilievo, si è compresa l'importanza di avviare un'opera di digitalizzazione di questi libri che si propone, oltre che di facilitarne un'indagine sistematica, di metterli anche a disposizione di tutti gli studiosi, pubblicando sul sito internet del nostro dipartimento i risultati di questa elaborazione elettronica. Come primo frutto del progetto si è scelto di informatizzare forse la più nota tra queste antologie (in quanto contenente il primo frammento mai pubblicato della *Gerusalemme liberata*), la *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti di nuovo raccolte e date in luce*, del 1579², parte seconda di un dittico la cui parte prima (anch'essa qui riprodotta in formato digitale) compare, curiosamente, tre anni dopo, nel 1582, sempre per le cure di Zabata³. A integrazione della pubblicazione *on line* di queste due raccolte in questa sezione del sito del DIRAS (www.diras.unige.it), vorrei qui presentare le caratteristiche strutturali e contenutistiche della *Scelta di rime* del 1579, caratteristiche in buona parte comuni anche alle altre cretomazie genovesi a cui ci si propone, in futuro, di estendere la digitalizzazione.

L'antologia del 1579 va innanzitutto ricollegata a due figure chiave dell'editoria genovese, che proprio nella seconda metà del secolo XVI acquista dimensioni ragguardevoli. La prima è quella del suo editore, Antonio Roccatagliata (il suo nome non è esplicitato nel paratesto, ma la marca tipografica rimanda alla sua officina), ex notaio e poi Cancelliere della Repubblica, che dal 1573 al 1608 mantiene saldamente il monopolio della stampa in città⁴. La seconda è quella del curatore del volume, Cristoforo Zabata, uno dei più stretti collaboratori del Roccatagliata, personaggio degno di attenzione sotto vari punti di vista, ma sul cui conto disponiamo purtroppo di poche informazioni⁵:

¹ Cfr. STEFANO VERDINO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, in *La letteratura ligure. La repubblica aristocratica (1528-1797)*, Genova, Costa & Nolan, 1992, 2 voll., vol. I, pp. 83-132; FRANCO VAZZOLER, *Letteratura e ideologia aristocratica nel primo Seicento*, in *ivi*, vol. I, pp. 217-316; SIMONA MORANDO, *La letteratura in Liguria tra Cinque e Seicento*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di DINO PUNCUH, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XLV, 2, 2005, pp. 27-64. Per altri studi più specifici si rinvia alle note successive.

² *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti, di nuovo raccolte, e date in luce. Parte seconda*, Genova, [Roccatagliata], 1579.

³ *Della scelta di rime di diversi eccellenti autori. Di nuovo data in luce, parte prima*, Genova, [Roccatagliata], 1582.

⁴ Su questo personaggio cfr. ORIANA CARTAREGIA - RODOLFO SAVELLI, *Ancora su edizioni genovesi del Cinquecento*, «La bibliofilia», XCVII, 1, 1995, pp. 75-78.

⁵ Lo studio più importante sulla figura e l'opera di Zabata è certamente quello di ELISABETTA GRAZIOSI, *Genova 1570: il prezzo di un marito*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 91-130; cfr. inoltre VERDINO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, cit., pp. 92-94, e MORANDO, *La letteratura in Liguria tra Cinque e Seicento*, cit., pp. 30-36. RODOLFO SAVELLI (cfr. *Between Law and Morals: Interest in the Disputes on Exchanges during the 16th Century*, in *The Courts and the Development of Commercial Law*, edited by VITO PIERGIOVANNI, Berlin, Duncker & Humblot, 1987, pp. 39-102: p. 79) dà notizia di due atti notarili che parlano di Zabata conservati presso l'Archivio di Stato di Genova (Notai antichi 2927 e 3268); in particolare il primo attesta che egli ereditò, nel 1560, una libreria, fatto che coincide probabilmente con il suo ingresso nel mondo dell'editoria genovese.

nativo di Moneglia, e forse di origine spagnola, fu autore di versi in lingua e in vernacolo e di opere in prosa⁶, ma il suo nome va legato soprattutto alla sua fittissima attività nell'ambito dell'industria libraria della Superba, dove si impose come 'regista' della maggior parte delle operazioni editoriali tra i tardi anni Sessanta e gli anni Novanta, compresa più di una decina di antologie poetiche in lingua e in dialetto pubblicate tra Genova, Venezia e Pavia. Con queste pubblicazioni, Zabata si ricollegava al modello delle antologie liriche veneziane, la cui fioritura era iniziata con la celebre 'giolitina' del 1545⁷, adattando però tale modello al suo pubblico di lettori di riferimento. Le miscellanee zabatiane rivelano infatti nei dedicatari, negli autori selezionati e nei temi uno stretto legame con la realtà culturale, sociale e politica della Genova del tempo, e questo carattere marcatamente locale lo si trova puntualmente rispecchiato anche nella *Scelta di rime* del '79, dedicata, come da consuetudine, a un genovese di spicco, Giovanni Durazzo, identificabile in uno dei sette figli di Giacomo Durazzo Grimaldi, doge dal 1573 al 1575. Ed è proprio il padre, prima ancora che il figlio, a essere elogiato dallo Zabata nella dedica che apre il volume⁸, soprattutto per l'avvedutezza con cui questi aveva saputo governare la città durante le lotte civili del 1575, che avevano visto contrapposti i due partiti nobiliari dei 'vecchi' e dei 'nuovi'. Questo elogio è dettato probabilmente dall'attualità della morte di Giacomo Durazzo (ricordata nella dedica, e avvenuta proprio nel 1579), ma anche dalla volontà di omaggiare una famiglia che proprio in quegli anni andava rafforzando la sua posizione legandosi, attraverso alleanze matrimoniali, sia alle 'nuove' famiglie emergenti sia a quelle dell'antica nobiltà cittadina⁹.

Sempre nella dedica, Zabata riprende dai predecessori veneziani il *tòpos* della metafora floreale per definire il suo ruolo di curatore, e dichiara di aver «raccolto dal florido prato de' più eccellenti Poeti dell'età nostra questi più scelti fiori»¹⁰, ponendo così l'accento, a scopo evidentemente promozionale, sia sull'accurata selezione dei testi (idea questa già evidenziata nel titolo), sia sulla decisa opzione in direzione della lirica contemporanea. Particolarmente interessante è anche il finale della dedica, dove Zabata assicura al Durazzo che troverà nell'antologia «soggetti, onde n'havrà ricreazione all'animo, per una vaga varietà di dilettevoli concetti il quale contiene in se»¹¹. Varietà, diletto, concetti: termini chiave, frequenti nelle dediche di queste raccolte, che mentre annunciano i fondamenti poetici del Barocco, delineano anche i connotati principali del gusto letterario cittadino, rispecchiato, in questa e nelle altre miscellanee, sotto vari aspetti, a partire proprio dal suo interesse per la varietà (tematica, ma soprattutto, metrica e stilistica) e per un uso della letteratura cui si assegna una primaria funzione di intrattenimento, di strumento mondano di comunicazione sociale, essenziale in una città dove, in assenza di una corte o di un'importante istituzione culturale, è nei circoli aristocratici che si coltiva l'amore per la poesia.

⁶ Tra queste ultime vale la pena ricordare brevemente almeno il *Sollazzo de' viandanti* (Pavia, Bartoli, 1589), una raccolta di facezie, burle e storielle divertenti, in alcune delle quali viene ritratto anche il mondo delle librerie genovesi, descritte come luoghi d'incontro tra i dotti gentiluomini della città (cfr. in particolare ivi, pp. 30-31); quest'operetta conoscerà una certa fortuna, testimoniata dalle numerose ristampe, anche con altri titoli (*Ristoro de' viandanti*, *Diporto de' viandanti*), che dureranno sino ai primi anni del Seicento.

⁷ Il 'libro primo' è stato riedito in *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di FRANCO TOMASI e PAOLO ZAJA, San Mauro Torinese, Res, 2001. Per un quadro generale dello sviluppo del genere antologia nel mercato editoriale italiano del Cinquecento, cfr. RINALDO RINALDI, *L'industrializzazione della letteratura*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, vol. II, tomo 2, Torino, UTET, 1993, pp. 1826-67: pp. 1826-36; sulle raccolte poetiche venete, cfr. i saggi raccolti in «*I più vaghi e i più soavi fiori*». *Studi sulle antologie di lirica nel Cinquecento*, a cura di MONICA BIANCO ed ELENA STRADA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

⁸ Nel suo ritratto di Giacomo Durazzo LUIGI M. LEVATI (cfr. *Doghe biennali di Genova dal 1528 al 1699*, Genova, Tip. Marchese e Campora, 1930, 2 voll., vol. I, pp. 150-55), riporta proprio un passo della dedica dello Zabata (p. 152).

⁹ Cfr. CARLO BITOSSI, *Il governo dei magnifici. Patriziato e politica a Genova fra Cinque e Seicento*, Genova, ECIG, 1990, pp. 132-34. Lo stesso Giovanni Durazzo contribuì a rafforzare questa rete di parentele sposando, il 14 gennaio del 1586, Virginia Giustiniani, sorella di Alessandro, doge nel 1611-1613, come attestato nel diario di Giulio Pallavicino (cfr. *Invenzione di GIULIO PALLAVICINO di scriver tutte le cose accadute alli tempi suoi (1583-1589)*, a cura di EDOARDO GRENDI, Genova, SAGEP, 1975, p. 10).

¹⁰ *Scelta di rime*, cit., p. 3.

¹¹ Ivi, p. 5.

Il gusto locale viene inoltre fotografato attraverso la scelta degli autori compiuta dal curatore. Tra essi troviamo innanzitutto molti poeti liguri (a conferma di un intento di promozione della poesia genovese perseguito dallo Zabata), spesso poco o per nulla conosciuti, tra i quali emergono i nomi di Bernardo Ferrari, Alessandro Spinola, Girolamo Conestaggio. Ma ancor più eloquente risulta la selezione dei poeti non genovesi. Vi sono, tra questi, molti minori, legati talvolta da rapporti clientelari alla nobiltà della Superba (si ricordino almeno i bolognesi Plinio Tomacelli, vicino ai Doria, e Jacopo Sellaio, il veneziano Maffeo Venier, il perugino Francesco Coppetta, o ancora Jacopo Bonfadio, che nella Repubblica era stato prima accolto come insegnante di filosofia e storiografo ufficiale, e poi condannato a morte per sodomia nel 1550), accanto ai quali si distinguono però nomi di maggior rilievo, presenti qui in numero più cospicuo rispetto ad altri esemplari zabatiani: alcuni sono antologizzati solo con uno o due testi (Cosimo Rucellai, Annibal Caro, Sperone Speroni, Giovanni Della Casa, Luigi Tansillo), mentre più attestati sono Giovan Battista Strozzi – di cui si danno dodici madrigali che anticipano la prima edizione del canzoniere dell'autore, del 1593 –, Bernardo Tasso, presente con sette liriche in metri vari, e, soprattutto, Torquato Tasso. Si tratta di scelte significative, che testimoniano il prevalere, nella società letteraria genovese di quegli anni, di un gusto molto avanzato, che più che al petrarchismo bembista guarda già agli esiti coevi più innovativi, e i cui principali poli d'attrazione appaiono Tansillo e Tasso, cui non a caso Zabata, abilissimo a intercettare queste tendenze, dedica ampio spazio soprattutto in due delle sue miscellanee. Infatti, se possiamo definire tansilliana la raccolta uscita nel 1573, in cui la pubblicazione di rime inedite del poeta, morto da appena cinque anni, viene sbandierata come elemento di richiamo fin dal titolo (*Nuova scelta di rime di diversi begli ingegni fra le quali ne sono molte del Tansillo non più per l'addietro impresse e pur hora date in luce*¹²), decisamente tassiana è invece la raccolta del '79, dove le presenze del sorrentino prevalgono su quelle di Tansillo, ridotte dai trentadue componimenti del '73 a due soli madrigali, entrambi peraltro spuri (uno di questi, *Caro amoroso neo*, è in realtà del Tasso, e questa errata attribuzione, che perdurerà fino al Settecento, trova qui la sua prima attestazione¹³). Tornando a Tasso¹⁴, di lui sono antologizzate una ventina di rime amorose ed encomiastiche, una silloge di una certa consistenza e precocità, in quanto precede di due anni la prima raccolta delle *Rime* tassiane e comprende liriche tutte inedite, a parte un sonetto già comparso nelle *Rime degli Eterei* del 1567¹⁵; ma il vero piatto forte è rappresentato dalla pubblicazione in anteprima, al termine del libro, subito dopo la *Tavola degli autori*, del canto IV della *Gerusalemme liberata*, messa ben in evidenza in un avviso *A' lettori* che segue la dedica. Con questa anticipazione, dopo quella tansilliana del '73, Zabata conferma la sua capacità di mettere a segno colpi editoriali in grado di assicurare il successo dei suoi libri, anche se quest'abile mossa di pirateria viene prudentemente presentata, nel suddetto avviso, come frutto della volontà di tutelare la fama del Tasso, privato «per sinistro accidente, e con suo gran dolore» dell'«honorata fatica»¹⁶ del suo poema.

Addentrando nell'esame della raccolta, non pare che la disposizione dei componimenti segua alcun criterio specifico, essendo gli autori locali mescolati liberamente a quelli non genovesi. Il tema più praticato è, ovviamente, quello amoroso, di cui in molte poesie vengono ripresi, in modi per lo più poco originali, i *tòpoi* più codificati, come il binomio amore/morte o il motivo della

¹² Genova, Bellone, 1573; la presenza di Tansillo tornerà a farsi importante nella *Parte prima* del 1582, dove si leggono più di una trentina di sue rime.

¹³ L'altro madrigale è invece opera di Dragonetto Bonifacio, madrigalista napoletano del secolo XVI: cfr. ERASMO PERCOPO, *Introduzione* a LUIGI TANSILLO, *Il canzoniere edito ed inedito*, Napoli, Liguori, 1996, 2 voll., vol. I, p. XXXI. Analogo discorso per le ottave *Tosto che sente esser vicino il fine*, attribuite qui a Della Casa (si tratta, in effetti, dell'unico testo assegnato all'autore del *Galateo* nella raccolta genovese), ma in realtà composte dal Coppetta.

¹⁴ Sulla notevole fortuna genovese di Tasso (che nella città ligure sarà anche invitato, nel 1587, dalla locale Accademia degli Addormentati per tenere alcune lezioni su Aristotele, invito che, dopo molte esitazioni, non verrà raccolto), cfr. *Storia di un sogno. Tasso, la Liberata e Genova*. Atti della Giornata di Studi, a cura di LAURA MALFATTO, «La Berio», XXXVI, 1, 1996.

¹⁵ Cfr. STEFANO VERDINO, *Tasso genovese*, in *Storia di un sogno*, cit., pp. 16-44: pp. 19-20.

¹⁶ *Scelta di rime*, cit., p. 6.

solarità femminile, impiegati come pretesti per esercitazioni poetiche spesso ancora legate agli schemi petrarchisti, o talvolta più aperte verso il gusto concettista. Decisamente più interessanti sono altri testi, distanti da concezioni idealizzate dell'amore, e ascrivibili invece a una linea più moderna che, non a caso, trova il suo vertice proprio nella silloge tassiana, in cui spiccano i toni galanti e arguti di liriche come il celebre sonetto in lode del labbro di Leonora Sanvitale (*Quel labbro che le rose han colorito*), il madrigale *Caro amoroso neo* o la canzone per la donna Bruna (*O con le grazie eletta, e con gli amori*), dove si trova, tra l'altro, il paragone tra il guerriero che si appresta alla battaglia e la donna che si agghinda allo specchio preparando le sue 'armi', ovvero le sue bellezze; un'immagine che ci può far pensare alla seduttrice per eccellenza della poesia tassiana, l'Armida della *Liberata*, anch'essa presente, bisogna ricordarlo, nel finale dell'antologia, dove l'inclusione del canto IV appare ragionevolmente da ricondursi più all'esibizione della sensualità ingannatrice di Armida che non al meraviglioso demoniaco del concilio infernale¹⁷. Questa attenzione per la fisicità femminile e per il tema della seduzione, che pare guidare, almeno in parte, la scelta dei versi tassiani, riaffiora in varie forme in altri testi, talvolta con accenti sensuali e *voyeuristici*, come ad esempio nel sonetto *In bel giardino a l'aure pellegrine*, firmato dal conte di Camerano (ovvero Federico Asinari), dove un insetto che si posa sul corpo della donna offre il pretesto per contemplare il candore del suo petto, che l'insetto arriva a mordere, con un'allusione piccante, cui si aggiunge quella della terzina finale:

Poi per fuggir di bella man l'oltraggio
 Più giù si spinse, o provida Formica,
 Quanto t'invidio si dolce viaggio¹⁸.

Una visione giocosa e concreta dell'amore emerge poi in alcune poesie di Jacopo Bonfadio e Alessandro Spinola. Il primo, che in un suo componimento (*Da l'Isole famose di quel mondo*) rimprovera la ritrosia delle giovani genovesi, esortandole a godere dell'amore prima che la bellezza sfiorisca, in un'altra serie di ottave (*Donne leggiadre, e belle, che tenete*) suggerisce alle donne di scegliere amanti giovani per la loro prestanza e devozione; gli replica lo Spinola nelle sue ottave (*Donne gentil, che persuase sete*), in cui invita al contrario le donne a preferire amanti maturi, in quanto più fedeli e, soprattutto, esperti nell'arte amatoria. Si tratta di due testi evidentemente correlati, in quanto la chiusa del Bonfadio sembra preannunciare le ottave dello Spinola che, nel suo *incipit* rinvia certamente ai versi del Bonfadio, con i quali continua a dialogare ribaltandone alcune immagini. Si prenda, ad esempio, questa ottava del Bonfadio che, rivolgendosi alle donne, dice:

Sceglietivi di questi, che su'l fiore
 De gli anni han pieno il cor d'affetto ardente
 E che nel breve trappassar de l'hore
 Son ne la luce ancor de l'Oriente
 A quella etade, a qual primiero ardore
 Tutti i suoi privilegi Amor consente
 Di questa età, di si polito viso
 Sono gli angeli ancor del Paradiso¹⁹.

Il paragone della gioventù con la luce del sole che sorge e con gli angeli viene smontato, non senza un intento scherzoso, dallo Spinola:

Pur se fà l'Oriente a voi d'intorno
 Il mondo bel, perch'una parte è chiara
 Molto più viva luce ha'l mezo giorno
 Che l'hemisfero tutto orna, e rischiara

¹⁷ Cfr. GRAZIOSI, *Genova 1570: il prezzo di un marito*, cit., p. 99.

¹⁸ *Scelta di rime*, cit., p. 60.

¹⁹ Ivi, p. 73.

Gli Angeli, che nel ciel fanno soggiorno
Han pura forma di sembianza rara,
Senza viso né corpo, e son di quella
Antichissima età, non di novella²⁰.

In questo secondo testo, più che in quello del Bonfadio, viene esaltata soprattutto la componente erotica dell'esperienza amorosa, in stanze ricche di immagini ammiccanti e doppi sensi piuttosto espliciti, come si vede nelle seguenti ottave, incentrate sul confronto tra le abilità amatorie dei giovani e degli uomini maturi:

Ne gl'amorosi incontri, i primi a forza
Correndo in fretta, e senz'ordine vanno:
Ma non soglion passar la prima scorza
E sino al vivo penetrar non sanno.
Questi congiunta l'arte, a la lor forza,
Tutte le botte piene, e a tempo danno,
E toccando ogni vena con destrezza
Nuotan vosco in un mar pien di dolcezza.

Chi a tutta briglia ogn'hor corre, e tempesta
Perde la lena, & il cavallo stanca,
E spesso in mezzo del camin s'arresta,
Perciò che più ne la sua furia manca,
Ma chi camina con maniera honesta,
E comporta la bestia ardita, e franca,
Batte co'l tempo, e corre, e ferma à punto
Quando si truova al fin bramato giunto²¹.

Lo Spinola, interprete locale di una linea di chiara ascendenza bernesca, dimostra poi, in due capitoli ternari, una volontà di giocare con i *cliché* e i modi della lirica petrarchista, che diventano pretesto per la costruzione di una serie di parallelismi contenutistici e metrici: se nel primo capitolo, *Occhi piangete, accompagnate il core* , prevale la tristezza per l'abbandono dell'amata, nel secondo, *Occhi frenate il pianto, che ancho il core* , come si capisce già dal primo verso, la riconciliazione con la donna porta a rovesciare ogni immagine del precedente testo sul registro della felicità. Si prendano a titolo d'esempio le terzine iniziali del primo capitolo:

Occhi piangete, accompagnate il core,
Che preso, e vinto da tropp'aspra doglia
Privo d'ogni altra speme afflito muore.
Hoggi colei, che sola ogni mia voglia
Ha mossa, et affrenata, è già 'l terz'anno
De la sua amata vista oimè vi spoglia.
Piangi mio petto ove albergar non sanno
Pensier se non di lei, che m'è sì cruda,
Che le par gioia ogni mio grave danno²².

Nelle corrispondenti terzine del secondo capitolo, leggiamo invece:

Occhi frenate il pianto, che ancho il core
Ha frenato il martir, né più di doglia,
Come faceva già, languido muore.
Hoggi la Donna mia cangiato ha voglia,
Et de la crudeltà, che già è il terz'anno,
Lei cuopre, et veste, in tutto hora si spoglia.

²⁰ Ivi, p. 145.

²¹ Ivi, pp. 145-146.

²² Ivi, p. 127.

Godi mio petto, et s'essi anchor no 'l sanno,
Dì à tuoi pensier, che non è più sì cruda
Coei, che già fù vaga del tuo danno²³.

Come si vede, dall'anafora del *piangi* si passa a quella del *godi*, dall'invito rivolto dal poeta alle parti del suo corpo (e poi al mondo naturale e alle donne) a prendere parte al suo dolore si passa a quello a essere partecipi della sua gioia, con un ribaltamento speculare delle immagini usate per le varie invocazioni, mentre l'esercizio è reso più arduo dalla ripresa, in identica posizione, delle stesse parole-rima.

Un caso particolare è rappresentato da un'altra interessante voce locale, quella di Girolamo Conestaggio. Quest'ultimo, noto più come rimatore politico, non pubblica qui versi di impegno civile, ma un gruppo di liriche (una canzone e quattro sonetti) legate al doloroso commiato da Anversa, città dove l'autore aveva soggiornato per un ventennio; degna di nota è soprattutto la canzone, *Oscure stelle, e sfortunati aspetti*, una delle rime genovesi più pregevoli della raccolta, in cui il tema amoroso è trattato in chiave apertamente autobiografica. Due sono i motivi centrali del testo: l'insistito lamento contro il destino avverso che, dopo aver obbligato Conestaggio a lasciare Genova e a peregrinare a lungo, ora lo costringe ad abbandonare anche Anversa, dopo averlo fatto innamorare di una bella fiamminga, e appunto l'amore per quest'ultima, descritto attraverso una serie di antitesi, come quella tra l'ardore della passione e il rigore del clima della città atlantica. Tra i sonetti, uno è ancora dedicato alla donna amata, mentre un altro contiene il congedo dall'Accademia dei Confusi, di cui Conestaggio era membro, fondata da uno dei tanti genovesi presenti nel centro fiammingo, Stefano Ambrosio Schiappalaria²⁴.

Accanto alle varie sfaccettature del tema amoroso si individuano anche altri argomenti, meno rappresentati ma comunque degni di attenzione. Il tema politico-civile, non comune nelle antologie del tempo, caratterizza una serie di testi firmati con la sigla S.R., dietro la quale si dovrebbe celare, secondo l'identificazione proposta da Stefano Verdino, il 'Signor Roccatagliata', ovvero Antonio Roccatagliata, il ricordato padrone dell'editoria genovese²⁵. I suoi dieci componimenti, spesso oscuri e non facilmente decifrabili, appaiono legati alle tensioni civili del '75, ricordate già da Zabata nella dedica al Durazzo. Il riferimento alla situazione politica viene sviluppato ricorrendo a diverse soluzioni espressive, come l'invocazione, la preghiera a Dio o la ricorrente personificazione di Giano Bifronte, nume tutelare di Genova, che piange le divisioni dei suoi 'figli', esortandoli a ritrovare la concordia; questi versi, come osserva Verdino²⁶, appaiono pervasi da un pessimismo che, pur alimentato da ragioni politiche, si iscrive in una dimensione più ampia, esistenziale, dove l'esercizio poetico diventa unico sfogo possibile di fronte all'ingratitudine e alla falsità degli uomini, come si legge nella prima quartina e nelle due terzine di questo sonetto:

Di stupor pieno e d'alta meraviglia
Attonito, e smarrito che poss'io
Che contemplar d'ogn'un l'ingiusto oblio
Stringer le labra et inarcar le ciglia
[..]
Ma se sfogar non posso l'ira acerba
Co'l pensare, e tacer che ne la mente
Viva l'ingratitudine mi serba
Almen la spiegherò tra me sovente
In bianchi fogli, che pur disacerba
La doglia un rimembarla dolcemente²⁷.

²³ Ivi, p. 132.

²⁴ Per maggiori dettagli su Conestaggio e su questi testi, cfr. *Rimatori politici ed erotici del Cinquecento genovese*, a cura di STEFANO VERDINO, Genova, Costa & Nolan, 1996, pp. 35-121.

²⁵ Cfr. ivi, pp. 12-34.

²⁶ Cfr. ivi, p. 16.

²⁷ *Scelta di rime*, cit., pp. 35-36.

Si nota inoltre in S.R. una certa sensibilità per il motivo del paesaggio, un paesaggio tipicamente ligure tratteggiato sia nella sestina *Se intorno a questi scogli, e a questo mare*, sia nel sonetto *Aer tranquillo, Ciel puro, e sereno*, dove il poeta auspica che esso resti al riparo dalle liti cittadine. Alle discordie intestine è dedicata anche una canzone di autore ‘incerto’, *Ben che sia indarno ciò ch’io parlo e scrivo*, che segue immediatamente le rime dell’S.R., determinando così una breve sezione dedicata a questo tema. In essa ritroviamo l’invocazione al dio Giano e l’auspicio al superamento delle divisioni, rafforzato stavolta dal ricordo delle lotte civili che hanno insanguinato la Francia. Il tema politico si conferma così strettamente focalizzato sulla realtà genovese, altro dettaglio che conferma la spiccata impronta locale della nostra raccolta.

A un altro drammatico evento che colpì Genova e la Liguria in quegli anni, ovvero la terribile pestilenza del 1579-80, allude un altro ‘incerto’, probabilmente un genovese che, in una canzone indirizzata *Agli Innocenti*, ricorda la strage evangelica voluta dal re Erode, pregando nel finale i fanciulli beati di intercedere presso Dio affinché ponga termine all’epidemia; al tema della peste (che imperversava in quegli anni in varie zone d’Italia) fanno riferimento ancora più diffusamente sia il drammaturgo ebreo Leone de’ Sommi, che nella canzone *A te dolce terren, natio volgendo*, piange la sorte della sua Mantova afflitta dal morbo, esortando i concittadini a pentirsi delle loro colpe per ottenere la protezione divina, sia il veneziano Maffeo Venier, che nella canzone *Col cor pien di pietade, et di spavento* rievoca il contagio che investì Venezia nel 1575 con cupe immagini di morte e disperazione, come si legge in questi versi:

Voci d’orrore, et gemiti di doglia
 Escon dal centro de i tremanti petti,
 Et son spesso interdetti
 Dal silentio di morte,
 Né v’è consiglio, che ’l periglio toglia,
 Ma prescrive l’altrui la propria sorte,
 Legge l’hore sue corte
 Nel volto il vivo al morto, e ’l morto tinge
 Del suo pallore il vivo,
 Et se stesso in altrui forma et dipinge,
 Giace d’aiuto privo
 Il piu giusto, il piu pio ferito et stanco,
 Et se soccorso chiede
 Trova smarriti gl’huomini et la fede:
 Cade ciascuno, i più gagliardi et forti,
 Et gia la terra gonfia il ventre e ’l fianco,
 Inutilmente gravida de morti²⁸.

Per quanto riguarda altri filoni, va detto che non si trovano qui poesie in dialetto, presenti invece in altre raccolte dello Zabata, che però a tale produzione aveva dedicato un’apposita silloge nel 1575 (poi ristampata quattro volte), iniziativa questa di cui si hanno pochi esempi simili coevi. Il tema religioso – che costituirà un’altra componente importante della letteratura barocca genovese – e quello moralistico affiorano solo sporadicamente e in modi piuttosto topici e tradizionali: a parte i fervori devozionali dettati dall’incombere della pestilenza, si possono menzionare i versi di Giulio Sivori, che affrontano però temi come quello della corruzione umana o del peccato originale in modi più topici che autenticamente sentiti, mentre toni moraleggianti si notano in un capitolo di Bartolo Sirillo e in un sonetto dello Spinola, che riprendono spunti tradizionali come il rifiuto della ricchezza e l’aspirazione a un’esistenza appartata e semplice. Ugualmente scarsi sono i sonetti di corrispondenza (tra i liguri, se li scambiano Zabata e Conestaggio, e l’S.R. e Giovanni Antonio Mazanti), mentre più nutrite sono le rime encomiastiche, indirizzate a illustri personaggi anche locali, come il poeta dialettale Bernardo Castelletti (dedicatario poi della *Parte prima* dell’82) e la

²⁸ Ivi, p. 21.

poetessa Madonna Peretta Scarpa, galantemente omaggiata da Bernardo Ferrari e dallo stesso Zabata. Altre liriche d'encomio sono legate alla celebrazione di illustri defunti: basti qui ricordare, nella parte finale della crestomazia, la nutrita corona di sonetti di compianto per Alessandro Piccolomini, per lo più incentrati su giochi concettistici sul nome del personaggio, *piccol'huom* che ha dimostrato la sua grandezza o novello Alessandro Magno.

LUCA BELTRAMI

L'officina stilistica nella Scelta di rime del 1579

Questo contributo si concentra su alcuni aspetti metrici e stilistici dell'antologia di rime curata da Cristoforo Zabata ed edita a Genova da Antonio Roccatagliata nel 1579. Similmente alle altre raccolte pubblicate nel capoluogo ligure nella seconda metà del Cinquecento, anche questa silloge è caratterizzata dalla ricerca della varietà sia a livello contenutistico che metrico-formale, dove si sperimentano anche soluzioni indipendenti dalla tradizione letteraria del passato. Pur mantenendo gli elementi tipici della poetica petrarchista, la scelta operata dallo Zabata nelle varie antologie propone una molteplicità di modelli che amplia, anche per motivi cronologici, la proposta tendenzialmente bembista delle raccolte venete che si erano affermate a partire dalla giolittina del 1545. Già nella *Nuova selva di varie cose* del 1570 si possono ad esempio scorgere alcune avvisaglie di un nuovo gusto nell'inserimento del capitolo burlesco sulla scia del Berni e addirittura di un genere non totalmente letterario come l'enigma.¹

Un altro importante elemento delle antologie genovesi è dato dall'attenzione per il diletto del pubblico nobiliare, garantito da poesie che sperimentano anche soluzioni modernamente indirizzate verso l'arguzia dell'ingegno e la galanteria. Un motivo non secondario delle operazioni editoriali del periodo è infatti dato dalla funzione socializzante svolta dalla letteratura che crea un circuito autoreferenziale di promozione della cultura genovese. La forte componente ligure è rappresentata, oltre che dai dedicatari, dai curatori e dagli editori delle raccolte e da un folto numero di autori antologizzati. L'interesse per la produzione locale è inoltre confermato dalle *Rime diverse in lingua zeneixe* nel 1575, seguita negli anni Ottanta da numerose ristampe che testimoniano la notevole fortuna della tradizione dialettale di Paolo Foglietta e altri poeti.

L'elemento fondamentale dell'antologia del 1579 risiede però nella centralità tassiana che segna l'inizio della fortuna genovese del poeta sorrentino. Oltre al IV Canto della *Liberata*, la presenza di Tasso si afferma anche con una raccolta lirica composta di 16 sonetti, 2 canzoni, 3 madrigali e un *Dialogo* amoroso. Dal punto di vista metrico, si tratta di una proposta abbastanza tradizionale, infatti gran parte dello spazio dedicato all'autore è occupato dai sonetti e dalle canzoni, tuttavia sul piano tematico e stilistico essa sembra offrire un modello di quella varietà nella declinazione dei *topoi* petrarcheschi su cui si sarebbe basata la successiva generazione di poeti genovesi.

La raccolta si apre con un sonetto sul tipo dell'amante geloso, recuperato ad esempio da Gian Vincenzo Imperiale nello *Stato rustico* (Genova, Pavoni, 1607, ampliato nel 1611 ed edito nuovamente nel 1613 a Venezia, presso Deuchino), dove il verso tassiano: «Si nieghi a me pur ch'a ciascun si nieghi» viene riutilizzato in chiave pastorale: IV, p. 159: «e pur che altrui si neghi / Il suo bel raggio, e che d'altrui non sia / La mia donna gentil donata preda, / Non si doni a me mai, né si conceda». Lo stesso verso introduce una quartina pronunciata da un pastore geloso anche nel più maturo *Ritratto del Casalino* (Bologna, Erede di Vittorio Benacci, 1637):

Nieghisi a me, pur che a costui si nieghi
Non che l'ardor, il balenar d'un guardo:

¹ Cfr. la trascrizione dell'avviso A' *Lettori* dell'antologia *Nuova selva di varie cose* del 1570 fornita in base all'esemplare posseduto dalla British Library in STEFANO VERDINO, *Tasso genovese*, in *Storia di un sogno*, cit., p. 41: «In questa mia troverete una vaga varietà di cose le quali ciascuna per sé, e tutte insieme, vi faranno di non poco diletto cagione, perciò che quivi avrete alcuni capitoli burleschi, de' quali per esser vietato il Berna potrete in buona pace appararvi l'animo di così fatto stile. E sopra tutto nel fine, perché non manchi cosa che desiderate gli ho posto (oltre l'altre compositioni ch'io non v'accenno) alcuni ingenui Enimmi, o vogliam dire partiti da indovinare per onesto trattenimento di qual si voglia onorata compagnia».

Pur che freddo ei rimanga, io, che tutt'ardo,
Per emenda a gli ardor non movo i prieghi.²

Anche il motivo tradizionale della bellezza muliebre declinato dal Tasso nella lode della donna Bruna, registrato dallo Zabata attraverso la pubblicazione della canzone *O con le grazie eletta, e con gli amori*, sembra indicare una decisa e moderna direzione di gusto seguita dai genovesi, tra cui ancora l'Imperiale, che nel *Ritratto del Casalino* descrive il volto di una pastorella mora unendovi il tema galante degli occhi infiammati ed arcieri presente, nella raccolta proposta dallo Zabata, nel sonetto *Facelle son di mortal luce ardenti*. L'aspetto arguto e sensuale affiora anche nel madrigale tassiano *Caro amoroso neo*, significativamente attribuito dal curatore a Luigi Tansillo, specialmente nella metafora tra macchia e stella («Forse macchie sì belle / Sono del ciel le stelle, / Ma se tale ha costei / In sua beltà le mendo / Quai poi saranno i fregi, ond'ella splende?»). Questa metafora viene infatti colta dall'Imperiale e congiunta alla medesima descrizione della fanciulla bruna:

Brunetto ha il viso; e le sue guancie ha piene
Non so, se di fossette, o macchie belle;
Son macchie, o luci? E ch'altro son le stelle,
Che nel viso del ciel macchie serene?³

Non sorprende invece la poca attenzione prestata al Tansillo, a cui viene attribuito il madrigale spurio *In dir che sete bella*, oltre al componimento *Caro amoroso neo*, in realtà tassiano. Essa sembra infatti rispondere a una precisa strategia editoriale dello Zabata, che pubblicherà ben 36 componimenti del poeta nella Parte Prima della *Scelta di rime*, edita soltanto nel 1582, mentre già nella precedente silloge del 1573 gli aveva concesso quel ruolo centrale attribuito ora al Tasso, sottolineandone la presenza fin dal titolo, che recita: *Nuova scelta di rime di diversi begl'ingegni, tra le quali ne sono molte del Tansillo*. Se anche a Venezia si segnala – già dalle *Rime di diversi illustri signori napoletani* curate dal Dolce per Giolito nel 1552 fino alla *Scelta di stanze* del 1571 di Agostino Ferentilli – l'apertura verso il petrarchismo meridionale, più incline alla sperimentazione rispetto ai canoni fissati dal Bembo, a Genova, come per il Tasso, si attua a un vero e proprio progetto editoriale di divulgazione dei testi del Tansillo. Nell'antologia del 1573 si contano infatti ben 22 sonetti, 6 canzoni, 4 madrigali, 2 componimenti in terzine e alcune ottave delle *Lagrima di San Pietro*, in anteprima rispetto all'edizione integrale stampata nel 1588 a Carmagnola dal Bellone insieme alle *Lagrima della Maddalena* di Erasmo da Valvasone, ad altre *Rime spirituali* di Angelo Grillo e al *Dialogo spirituale* del Tasso, non citato nel frontespizio.

Oltre ad un orientamento moderno dello stile, l'antologia del 1579 è caratterizzata anche dalla discreta varietà formale dei componimenti proposti. La suddivisione dei metri denuncia, secondo la tradizione, una netta prevalenza del sonetto, che occorre 119 volte, e una cospicua presenza della canzone, presente in 18 occasioni. Se si confrontano questi dati con quelli del modello imposto dalla prima raccolta veneziana, ovvero il Primo Libro della giolitina *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, curata dal Domenichi nel 1545, si può rilevare come l'incidenza del sonetto, pari a circa il 90% del totale dei testi (486 componimenti su 539) nella miscellanea veneta, sia decisamente meno marcata in quella genovese, attestandosi a circa il 60%, mentre aumenta il numero delle canzoni, fissato a 12 nella stampa del Giolito.⁴ Tuttavia anche nella silloge dello Zabata il sonetto ha una distribuzione capillare e sostanzialmente omogenea, anche se appena più

² Cfr. *Il ritratto del Casalino. Componimento dell'Ill.mo Sig. GIO. VINCENZO IMPERIALE. Dedicato a gl'Ill.mi SS.ri Accademici Gelati*, Bologna, Errede di Vittorio Benacci, 1637, VI, XLVI, p. 182.

³ Cfr. Ivi, VI, XXXIX, p. 180.

⁴ Riguardo al ruolo del sonetto e della canzone nella raccolta veneziana del 1545, cfr. BEATRICE BARTOLOMEO, *Notizie su sonetto e canzone nelle «Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte». Libro Primo (Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545)*, in «*I più vaghi e i più soavi fiori*», cit., pp. 43-76.

marcata nella seconda parte del volume, occupando la quasi totalità dei testi nella sezione conclusiva. Questo tipo di componimento è inoltre posto all'inizio della raccolta dove, al sonetto proemiale dedicato a Giovanni Durazzo, ne seguono quattro di Francesco Beccuti, detto il Coppetta, primo autore antologizzato. Riguardo invece alla canzone, essa verte principalmente su temi gravi di argomento amoroso o politico e si presenta in varie forme differenti nel numero delle stanze e dei versi per ogni stanza, ricalcando spesso gli schemi petrarcheschi. Un esempio significativo è dato dalla canzone politica *Ben che sia indarno ciò ch'io parlo e scrivo* di autore incerto che, già nel primo verso, recupera il celebre modello dei *Rerum vulgarium fragmenta*, CXXVIII, *Italia mia, benché'l parlar sia indarno*. Il motivo civile dell'apostrofe alla discordia e dell'appello all'unione genovese invocato dal poeta, allora residente nella valle padana, si trova infatti disposto secondo un ordito testuale che ripropone le 7 stanze più congedo, ognuna di 16 versi, della canzone del Petrarca, così come vengono imitati anche lo schema delle rime (AbCBaC per la fronte, cDEeDdfGfG per la sirma) e la successione degli endecasillabi e dei settenari.

Nonostante le novità introdotte nella miscellanea del 1579, il regesto petrarchesco risulta consistente ed emerge già dal confronto con l'incipitario del *Canzoniere*. Compreso il caso appena ricordato dell'Incerto, si possono contare 8 esordi derivati dall'autore toscano, due dei quali di Bernardo Ferrari (*Vaghi augelletti, che tra verdi fronde* e *Quel sol, ch'a gli occhi miei solea mostrarsi*), mentre l'incipit petrarchesco viene recuperato alla lettera soltanto nell'occasione del componimento del Capitano Alessandro Spinola *Occhi piangete, accompagnate il core*, che ricalca il primo verso del sonetto LXXXIV dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Questa dipendenza si riflette anche sul piano stilistico e linguistico, dove le parole che ricorrono con maggior frequenza sono quelle relative al campo semantico dell'amore e della morte. Sono inoltre riconducibili al repertorio petrarchista le innumerevoli declinazioni dei motivi topici dell'antitesi tra fuoco e ghiaccio, dei lacci e delle catene con cui Amore tyranneggia l'innamorato e altri luoghi simili. Un esempio pregnante arriva ancora da Alessandro Spinola, che accumula tutti questi *topoi* nella brevità della quartina iniziale del sonetto *Ora che spento è il foco, e sciolto è il laccio*, dimostrandosi epigono del Petrarca anche nel lessico e nel recupero degli stilemi, compresi i più noti, come nel componimento dall'esordio *Pensiero aspro e noioso*, rimato dal quarto verso: «Dolce risplende, et io solo, e pensoso».

Escludendo il sonetto e la canzone, i restanti componimenti dell'antologia sono suddivisi in 33 madrigali, 15 componimenti in ottava (a cui se ne aggiungono 2 di una singola ottava ciascuno), 4 capitoli in terzine, 4 componimenti in sestine, 1 dialogo amoroso e la sezione finale dedicata ai *Dubbi amorosi* in metri vari. Alcuni poeti sembrano essere proposti come i più moderni modelli di un genere, come capita a Giovan Battista Strozzi, a cui vengono attribuiti nella raccolta ben 12 madrigali che anticipano l'edizione fiorentina del 1593 per i tipi del Sermartelli. Altri autori sono invece citati all'insegna della varietà di metro, come nel caso di Bernardo Tasso, di cui vengono antologizzati, oltre che i sonetti e altre forme tradizionali, alcuni componimenti in ottave. Queste ultime vengono adottate anche in testi molto lunghi, ad esempio nelle prove di Giulio Bidelli e Giacomo Sellaio, mentre vengono attribuite a Giovanni Della Casa le ottave *Tosto che sente esser vicino il fine*, in realtà di Francesco Coppetta Beccuti.⁵ I capitoli in terza rima, invece, sono in prevalenza di argomento amoroso, tuttavia si registrano aperture di carattere moralistico e satirico, come nel componimento di Bartolo Sirillo, dove l'autore si ritira orazianamente nella solitudine del proprio giardino rievocando un episodio mitico amoroso non privo di dati sensuali e voyeuristici.

⁵ Per l'attribuzione a Coppetta si rimanda a GIOVANNI GUIDICIONI e FRANCESCO COPPETTA BECCUTI, *Rime*, a cura di EZIO CHIORBOLI, Bari, Laterza, 1912, pp. 113-119. Rispetto alla lezione del testo sistemata da Chiorboli, l'edizione curata da Cristoforo Zabata presenta numerose varianti testuali, inverte la posizione di alcune ottave e omette l'ottava conclusiva del componimento: «Per non farle veder s'io posso e voglio / in vitupero suo, fin pongo omai; / ripongo il calamar, la penna, il foglio / lontan da me per non darle più guai: / e tempo verrà poi che 'l gran cordoglio / sopra di lei scender veder potrai; / e Dio permetterà che sia punita / la puzzolente sua nefanda vita» (Ivi, p. 119). L'attribuzione del testo al Casa, anche se tra le rime dubbie, permane tuttavia ancora nella raccolta settecentesca *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa dopo l'edizione di Fiorenza del 1707 e di Venezia del 1728, molto illustrate e di cose inedite accresciute*, Napoli, [s. n.], 1733, Tomo I, Parte II, pp. 266-273.

Alcune delle particolarità più significative della raccolta sembrano inoltre giungere dagli autori liguri. Un caso degno di nota è quello, già analizzato in passato da Stefano Verdino, del poeta nominato con la sigla S. R.⁶ L'identità di questo autore è incerta e mentre sembra ormai da rigettare l'identificazione avanzata dal Giuliani con Raffaele Salvago, rimane per ora più convincente la proposta di Verdino di sciogliere la sigla in Signor Roccatagliata, storico della Repubblica ed editore della raccolta, il quale potrebbe averla usata nel volume per discrezione sull'esempio del curatore Cristoforo Zabata, che firma C. Z. Le rime di S. R. sono dieci e compaiono soltanto nella miscellanea del 1579, suddivise in 7 sonetti, 2 canzoni e 1 sestina. Si tratta di un nucleo compatto di poesie politiche relative all'aspra crisi genovese del 1575, a cui si aggiunge un sonetto responsivo a Giovan Antonio Mazanti. Le scelte stilistiche dell'autore si pongono in netta controtendenza rispetto alla moda letteraria del periodo e seguono una linea del tutto personale di sperimentazione metrica e sintattica. Il delicato tema civile, oggetto di una violenta lotta libellistica a Genova nella seconda parte del Cinquecento, è trattato con prudenza dal poeta attraverso una lingua volutamente allusiva e reticente, che concorre a rendere oscura la sintassi, complicata dai serrati congegni metrici. Pur essendo difficile individuare con esattezza la sua corrente politica, S. R. sembra avvicinarsi alle posizioni dei Nuovi, ma ciò che più gli preme è ribadire l'appello all'unità, come nel caso della canzone *Circondatevi o Muse ambe le tempie*, in cui viene salutata con favore la Costituzione del 1576, trasfigurata da un'ardua allegoria mitologica in un «bel monile» della «figlia di Giano». Altro esempio del *trobar clus* di questo autore è la poesia *O ciechi, o sordi, o de la gloria antica*, collocata nel pieno delle discordie civili del 1575 e forse riferita in parte a Gian Andrea Doria. La canzone presenta una struttura insolita e si compone di sei strofe di nove endecasillabi con rima a fine verso ripresa nell'emistichio del verso successivo secondo lo schema AaBbCcAaBbCcDdEE. Nell'ultima stanza, S. R. inserisce inoltre una lucida teorizzazione della sua strategia della reticenza:

Ma non più, ch'io non voglio esser inteso,
 Da cui già il laccio è teso, e voi sapete
 Ch'io so che m'intendete, e pur s'io taccio
 Crediate che lo faccio, per che offeso
 Non sia da grave peso il Griffio in rete.⁷

Il gioco allusivo espresso dal frequente uso del *senhal* e l'ardita sperimentazione formale si fondono in una vera e propria poetica dell'enigma nel componimento in sestine *Se intorno a questi scogli, e a questo mare*. La soluzione estrema proposta in questo testo è data dalla ferrea concatenazione di sestine doppie che rappresentano un *hapax* nella produzione letteraria italiana. Questa struttura, adatta al periodare oscuro del poeta e al suo gusto per l'antitesi netta tra i diversi campi semantici (è evidente il contrappunto tra «mare» e «colli», «vita» e «morte», «pace» e «mostro»), viene complicata da un fitto schema di corrispondenze tra fine verso ed emistichio, tanto che ogni strofa contiene ben dodici termini in rima. Le parole a metà verso vengono infatti recuperate in fondo ai versi della sestina successiva, mentre quelle a fine verso della prima sestina tornano nell'emistichio della seconda. Questo schema incrociato si ripete anche nelle altre coppie di sestine variando soltanto l'ordine di comparsa dei termini in rima, pur mantenendo sempre la *coblas capfinidas* nella concatenazione tra le unità metriche. Il componimento è però ulteriormente complicato da un errore tipografico che lo rende mutilo di alcune sestine, tanto che si presenta nella forma anomala di sette strofe contro le sei o dodici che dovrebbe avere. Inoltre la disposizione delle parole in rima del congedo non combacia con quella della sestina iniziale e, a livello tipografico, l'indicatore della pagina che precede la poesia non trova riscontro nell'*incipit* proposto. Appare quindi corretta l'interpretazione di Verdino che, attraverso la ricostruzione delle rime delle strofe

⁶ Cfr. *Rimatori politici ed erotici del Cinquecento genovese*, cit., pp. 12-34; STEFANO VERDINO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, cit., pp. 102-104.

⁷ Cfr. *Scelta di rime*, cit., pp. 26-27.

assenti in base al congedo, sostiene che la versione a stampa proposta nell'antologia sia priva delle prime cinque sestine.

L'unicità della costruzione congegnata da S. R. trova riscontro anche nel confronto con gli altri componimenti in sestine contenuti nella raccolta. Sia nelle due poesie di Silvio Pontevico che in quella di Bartolomeo Rossi viene seguito un schema relativamente più semplice, così come appaiono meno ardui il lessico e la sintassi. Nonostante un poco significativo errore in *Quando mirai ne' miei primi anni il Sole* di Pontevico, i tre testi hanno la medesima disposizione delle parole-rime e una struttura identica in sei strofe più congedo (in cui la concatenazione tra le varie unità metriche avviene mediante la *coblas capcaudadas*, secondo cui l'ultimo verso della strofa rima con il primo della successiva) ereditata senza alcuna modifica dalla sestina petrarchesca, diversamente dallo sperimentalismo di S. R., che sembra meno legato alla mediazione del poeta toscano e più direttamente interessato ai modelli provenzali.⁸

Un altro importante poeta genovese è infine Gerolamo Conestaggio, presente nelle *Rime* del 1579 con una canzone e cinque sonetti, l'ultimo dei quali in risposta a Cristoforo Zabata. Nella sua produzione, principalmente di argomento politico, emerge spesso un tono critico nei confronti dei costumi sociali corrotti dalla moda spagnola a cui viene contrapposto il modello positivo di Anversa, città che lo aveva ospitato per molti anni. La canzone *Oscure stelle, e sfortunati aspetti*, posta in apertura alla sezione a lui dedicata, segna proprio il profondo legame con il centro fiammingo nel momento dell'addio, rivolto anche ai sodali dell'Accademia dei Confusi, presso cui Conestaggio era membro con il nome di Attonito, come testimonia anche il gioco di parole contenuto nella risposta al sonetto di Cristoforo Zabata. Accanto alle istanze biografiche e civili emerge però anche una produzione amorosa che testimonia il successo genovese del Tansillo e della lirica meridionale. Il sonetto *Già sorse il maggior lume a l'Orizzonte* – basato sul folle volo del poeta equiparato a Fetonte che sfiora il sole, metafora dell'amata – utilizza infatti un motivo decisamente stereotipato in direzione già concettista e arguta, sulla scorta dei tansilliani *Amor m'impenna l'ale* e *Poi che spiegate ho l'ale al bel desio*, non sfuggiti neppure allo Zabata, che li propone nella Parte Prima della *Scelta di rime* del 1582. Attraverso una serie di allusioni dantesche ed espliciti rimandi ai due sonetti citati e tramite la gara sul repertorio mitologico che prevede la sostituzione dell'Icaro tansilliano con Fetonte, Conestaggio ripropone l'antitesi tra Amore e Morte giocando sulla vertigine prodotta dal moto ascensionale che conduce l'innamorato in prossimità del sole e dalla caduta verticale dovuta al troppo «ardire» del poeta folgorato dall'«ardore» dell'astro.⁹

Un'ultima considerazione riguarda i *Dubbi amorosi* che occupano le pagine conclusive della raccolta, seguiti soltanto dalla tavola degli autori e dall'appendice tassiana del IV Canto. La loro particolare struttura prevede un componimento introduttivo in ottave che offre nell'antefatto mitico una giustificazione della casistica elencata in seguito. Poco oltre viene presentata un'ampia varietà di consigli amorosi dal carattere gnomico, ognuno di quattro versi introdotti da un breve argomento in prosa. In conclusione si trova un catalogo di 18 dubbi, tutti di tre versi tranne uno di quattro, che sembra quasi invitare il lettore a cimentarsi nella scrittura di una poesia galante attraverso l'esposizione di un repertorio lirico fortemente codificato.

⁸ Sulla storia della sestina nella letteratura italiana, cfr. GABRIELE FRASCA, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992.

⁹ Riguardo alle reminiscenze dantesche, il lessico del sonetto di Conestaggio sembra richiamare principalmente il racconto di Ulisse (*Inferno*, XXVI, vv. 85-142).

Il canto IV della *Gerusalemme Liberata* nella stampa di Zabata (1579)

Non sono molte le notizie biografiche su Zabata, ma è certa la sua vivace attività editoriale svolta tra il 1570 e il 1590¹. A Genova aveva curato la stampa di quattro miscellanee poetiche in lingua (1570, 1573, 1579 – ossia quella in esame – e 1582)² e di una fortunata raccolta di rime in dialetto genovese, più volte riedita fra il 1583 e il 1612³. Fu anche autore di poesie e di tre libri in prosa⁴. Utili riferimenti bio-bibliografici circa il nostro editore si ricavano anche dalle *Notizie sulla tipografia ligure sino a tutto il secolo XVI* (1869) di Nicolò Giuliani⁵, il quale fa osservare che nella firma alla *Pistola al lettore* posta in calce a *Selva di varie cose piacevoli* del 1570, Zabata specificò anche la sua provenienza, Moneglia, dissipando in tal modo i dubbi circa le sue origini. Oldoini, che scriveva Zappata, lo definiva «genuensis», mentre Gilasco Eutelidense⁶, ossia padre Ruele Mariano, di Oneglia. Nella *Storia letteraria della Liguria*, Giovanni Battista Spotorno cita semplicemente il suo nome tra «i genovesi [che] ebber sempre vaghezza di coltivare il materno idioma»⁷. Di recente anche Fiorenzo Toso ha posto l'accento sul contributo offerto da Zabata al dibattito sulla lingua e riporta la sua prefazione in dialetto genovese all'edizione del 1588 delle *Rime diverse*, dove in particolare si legge: «la sorte mi ha fatto capitare tra le mani una raccolta di non so quante rime in lingua genovese»⁸.

Nel 1579, la stessa benevola sorte aveva posto tra le mani di Zabata – e con la medesima espressione egli lo aveva indicato – nientemeno che un canto della *Gerusalemme Liberata*, poema assai bramato da molti stampatori ai quali però, dal 1576, il duca di Ferrara aveva espressamente vietato la pubblicazione per volontà dell'autore⁹.

¹ STEFANO VERDINO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, cit., pp. 83-132. Per altri recenti contributi su Zabata vedi, in questi *Atti*, il contributo di Matteo Navone, alla nota 5.

² *Selva di varie cose piacevoli* (1570); *Nuova scelta di rime di diversi begli ingegni; fra le quali ne sono molte del Tansillo non piu per l'adietro impresse, e pur'hora date in luce...* (1573); *Scelta di rime. Di diversi eccellenti poeti, di nuovo raccolte, e date in luce* (1579); *Della scelta di rime di diversi eccellenti autori. Di nuovo data in luce...* (1582).

³ *Rime diverse, in lingua genovese, le quali per la novità de' soggetti sono molto dilettevoli da leggere, di nuovo date in luce* (1583, 1588, 1595, 1612).

⁴ *Dialogo nel qual si ragiona de' cambi* (1573); *Ragionamento di sei nobili fanciulle genovesi* (1583); *Sollazzo de' viandanti nel quale si leggono facetie, motti, & burle* (1589 a lungo ristampato fino al Seicento con il titolo di *Ristoro e Diporto*). Per queste opere e quelle indicate alle note 3 e 4 rimando alla pagina su Cristoforo Zabata redatta da VERDINO in *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, cit., pp. 92-94.

⁵ NICOLÒ GIULIANI, *Notizie sulla tipografia ligure sino a tutto il secolo XVI*, «Atti della società ligure di storia patria», IX, Genova, Sordo-muti, 1869. Il nome di Cristoforo Zabata ricorre più volte in quest'opera, segnale in particolare le pp. 116, 267 e 268 dove i tortuosi rimandi ad altre opere – tra cui quella citata alla nota 7 – consentono di apportare un poco di chiarezza almeno sulle origini geografiche del nostro poeta-editore.

⁶ *Ragionamento di sei nobili fanciulle genovesi, le quali con assai bella maniera di dire discorrono di molte cose allo stato loro appartenenti. Opera non meno utile che dilettevole, di nuovo date in luce dall'illustriss.° sig. Ottavio Imperiale*. Pavia, appresso Girolamo Bartoli, 1585, in 8°. Questo ragionamento riferisce da Gilasco Eutelidense (cioè dal P. Ruele, nella Scansia 23, p. 39 della *Bibl. vol.*) come opuscolo di Cristoforo Zabata, da Oneglia», GAETANO MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Milano, Pirola, 1848-52, Tomo II, p. 405.

⁷ GIOVANNI BATTISTA SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, Tomo IV, Genova, Dalla tipografia Ponthenier, 1826, p. 153.

⁸ FIORENZO TOSO, *Letteratura genovese e ligure. Profilo storico e antologia, Vol.II Cinquecento e Seicento*, Genova, Marietti, 1989, pp. 66-67.

⁹ Nella lettera a Monsignor Giulio Masetti, Roma (17 novembre 1576), Alfonso II Duca di Ferrara chiede di mandar «proibizione a tutti i stampatori [...] di poter stampare detto Poema, ed a' librai di poterlo vendere caso che di già fosse stampato» aggiungendo inoltre che «esso Tasso desidererebbe che da Sua Santità fosse proibito sotto pena di scomunica»; medesime ingiunzioni si leggono nelle lettere che il duca estense invia a Fabio Mirti de' Frangipani,

Cristoforo Zabata, invece, assecondando la «buona sorte» ed approfittando della recente reclusione di Tasso a Sant'Anna, aggiunse in appendice alla *Scelta di rime* l'allettante canto tassiano¹⁰ e si premurò di segnalare la presenza nella postilla *A' lettori*, immediatamente seguente la dedicatoria «Al molto Mag. [magnifico] et generoso Signor Giovanni Durazzo»:

Havendo il signor Torquato Tasso (gratiosi lettori) tra le molte sue leggiadre poesie, trattato in ottava rima l'acquisto che fecero i Christiani della Città santa di Gerusalemme al tempo di Papa Urbano [...] Et havendola con molta sua contentezza ridotta a perfetto fine è poscia stato (per quanto si dice) per sinistro accidente, e con suo gran dolore, di così honorata fatica privato. Ond'io affine che egli non possa essere difraudato, della sua gloria, ho voluto (e questo sia con gratia sua) porre nel fine della presente operetta, un Canto della sudetta historia, (venutomi per buona sorte alle mani) accioche possino coloro c'hanno desiderio di vederla, appagarsi per hora di questo picciol saggio, co'l quale benissimo potranno far giudicio dell'eccellenza dell'Autore.

Come e quando Zabata sia entrato in possesso del canto non è stato finora ricostruito, è anche ipotizzabile che possedesse più parti dell'opera, ma che per ragioni di coerenza editoriale e per non violare troppo sfacciatamente l'interdizione del duca estense ne abbia dato in luce solo il canto qui preso in esame. Sta di fatto che l'edizione genovese di Zabata risulta essere la prima stampa in assoluto, benché parziale, della *Gerusalemme Liberata*.

Non sono documentati rapporti diretti tra Tasso e Genova prima del 1579, data a partire dalla quale i legami si infittiscono¹¹. L'editoria genovese seguirà con interesse l'attività letteraria di Tasso: Giulio Guastavini nel 1586 curerà la pubblicazione delle *Rime*; l'anno seguente, a pochi mesi di distanza dalla prima edizione, pubblicherà il *Torrismondo* e nel 1590 si occuperà dell'apparato critico della pregevole *Gierusalemme Liberata* illustrata da Bernardo Castello¹², arricchita da rime in onore a Tasso di poeti genovesi tra i quali padre Angelo Grillo – «amicissimo [...] del Sig. Tasso», scrive Castello nella dedicatoria – e il poeta dialettale Paolo Foglietta – «dotto fabbro del parlar materno»- secondo una definizione tassiana.

Nonostante Tasso non abbia mai messo piede a Genova¹³, certamente era conosciuto tra gli intellettuali che molto gradivano le sue liriche, come dimostra la centralità che Zabata riserva ai versi tassiani nella *Scelta di rime* del 1579.

Dal febbraio 1575 Tasso aveva iniziato a inviare i manoscritti del poema che stava componendo a monsignor Scipione Gonzaga, suo amico e compagno di studi, e ad altri letterati attivi allora a Roma¹⁴, tra i quali figurava anche l'inquisitore Silvio Antoniano, che si dimostrò il più zelante dei

Arcivescovo di Nazareth, Governatore di Bologna (18 novembre 1576) e a Ottavio Farnese, Duca di Parma (22 novembre 1576); mentre nell'epistola del 28 novembre 1576, Ercole Cortile si impegna con Alfonso II ad estendere l'interdizione anche al «Signor principe di Massa, a Genova» ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Roma, Ermanno Loescher, 1895, vol. II, p. 111- 113.

¹⁰ «Appena si sparse la voce della disgraziata condizione del poeta, un pietoso stampatore, dicendo di avere presso di sé un canto del poema, il quarto, lo pubblicava a Genova in appendice ad una raccolta di rime», A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., vol. I, p. 328.

¹¹ S. VERDINO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, cit., pp. 128-130.

¹² TORQUATO TASSO, *La Gierusalemme liberata*, con le figure di Bernardo Castello, e le annotazioni di Scipio Gentili, e di Giulio Guastavini, In Genova, 1590. Di quest'opera Tasso lodò le figure ma non ne approvò assolutamente il testo: questa ennesima stampa non autorizzata segna la rottura dell'amicizia tra Tasso e padre Angelo Grillo, suo più stretto legame con il capoluogo ligure. Cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., vol. I, p. 670-671.

¹³ «Torquato Tasso ebbe invito nel 1587 di recarsi a Genova a legger l'Etica e la Poetica di Aristotile in una Accademia (forse quella degli Addormentati) con 400 scudi d'oro di provvigione ferma [...]. Questa lettera gli fu procurata dal P. Grillo, e n'ebbe l'invito da' Signori Bartol. della Torre, Niccolò Spinola, e Niccolò Giustiniani. Torquato accettò con piacere la generosa offerta; ma prima per cagion di salute, poscia per altri impedimenti, non poté recarsi a Genova; e finalmente dimenticò l'invito», G. B. SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, cit., p. 251.

¹⁴ «All'amico e compagno di studi monsignor Scipione Gonzaga [...] affidò il Tasso l'incarico di rivedere il poema, non senza tuttavia rivolgersi a quando a quando anche ad altri, e massimamente per i primi canti, a Giovan Vincenzo Pinelli. Il Gonzaga [...] si aggiunse nell'ufficio delicato quattro de' maggiori letterati che vivessero in quel tempo a Roma, e cioè Pier Angelo da Barga, Flaminio de' Nobili, Silvio Antoniano e Sperone Speroni; intermediario fu l'amico Luca Scalabrino [...] L'invio dei canti cominciò il 17 febbraio e terminò il 4 ottobre 1575», TORQUATO TASSO, *Gerusalemme*

revisori¹⁵: le sue critiche si scagliarono in particolare contro «tutto ciò che di amoroso e di meraviglioso conteneva la prima redazione»¹⁶, tanto da indurre Tasso a progettare, a malincuore, una drastica epurazione del poema, come si legge nella lettera del 24 aprile del 1576 indirizzata a Scipione Gonzaga¹⁷:

[R]imoverò dal quarto e dal sestodecimo quelle stanze che gli paiono le più lascive, se ben sono le più belle; e perché non si perdano a fatto, farò stampare duplicati questi due canti: e a dieci o quindici al più de' più cari e intrinseci padroni miei darò gli canti intieri; a gli altri, tutti così tronchi, come comanda la necessità de' tempi.

I canti incriminati erano appunto quelli in cui il lettore assisteva al dispiegarsi delle arti ammaliatrici della bella Armida che Tasso «sentiva essere come donna e maga degna d'Alcina e d'Angelica» e alla quale, come risulterà dai manoscritti e dalle stampe, non seppe rinunciare.

Canti sciolti della *Gerusalemme* circolavano impunemente, come Negrone di Negro dichiarava esplicitamente nella lettera inviata da Genova al duca Emanuele Filiberto il 9 gennaio 1579: «Ho con tutto ciò rivolto in casa mia e trovati due canti della Jerusalem, stimati bellissimi da coloro che se ne intendono. Li mando a Vostra Altezza ancora che non troppo ben corretti; potrà lei così farli correggere, perché sono meritevoli di questa fatica»¹⁸.

Esattamente pochi mesi prima dell'uscita della raccolta di Zabata, qui esaminata, è dunque attestato che a Genova erano transitate parti del poema tassiano.

Il canto IV, nel quale entra in scena «la bella Armida» che con i soli «doni del sesso e de l'etate» si dispone a «vincer popoli invitti e schiere armate», ben si addice alla tematica amorosa che accomuna alcune liriche della raccolta Zabata.

Nella descrizione fatta da Solerti della stampa di Zabata¹⁹ si legge:

Il Canto della Gerusalemme ch'è impresso con tre ottave non num. per ogni facciata, fu certamente aggiunto dopo finita la stampa del libro; questa circostanza risulta ad evidenza in prima, per essere stampato dopo la tavola od indice degli autori; poi per essere composto di un foglio di stampa intero e di un mezzo foglio, cioè di quattro carte, le quali non sono unite ad altre due che le seguono.

Il IV canto della redazione Zabata è composto di 90 ottave anziché delle 96 riportate nelle edizioni successive, tra le quali quella curata da Lanfranco Caretti, che sarà qui utilizzata quale termine di confronto, consapevole della complessa e non ancora risolta - e forse irrisolvibile - situazione testuale della *Gerusalemme Liberata*²⁰ della quale, al momento, non si è ancora approdati a una nuova edizione²¹.

Il canto IV della redazione Zabata, prima stampa assoluta del poema – frutto di un'operazione decisamente piratesca –, è la testimonianza più vicina allo stato dei lavori sospesi da Tasso a seguito

liberata. Poema eroico di Torquato Tasso, edizione critica sui manoscritti e le prime stampe a cura di Angelo Solerti e cooperatori, Vol. I, Firenze, G. Barbèra, 1896, pp. 11-12.

¹⁵ «Nell'inverno 1575-76 cominciano per Torquato i dubbi e il timore dell'inquisizione; la severità della censura ecclesiastica, e gli appunti di Silvio Antoniano, che era appunto un inquisitore, fanno tentennare il poeta ne' suoi criteri d'arte», T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 22.

¹⁶ *Ivi*, p. 24.

¹⁷ TORQUATO TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di CARLA MOLINARI, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda editore, 1995, p. 423.

¹⁸ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., vol. II, p. 143.

¹⁹ T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., p. 131.

²⁰ Cfr. Nota ai testi curata da L. Caretti in TORQUATO TASSO, *Tutte le poesie*, Milano, A. Mondadori, 1957, pp. 621-666.

²¹ Per ulteriori approfondimenti si rimanda a *Tasso* di Claudio Gigante (Roma, Salerno, 2007), agli studi di Luigi Poma (tutt'oggi purtroppo non ancora editi integralmente) e di Emanuele Scotti, che hanno apportato nuove ed interessanti soluzioni all'intricata storia filologica del poema tassiano. Per gli utili ed indispensabili consigli ringrazio Michele Croese che al tema ha dedicato la sua tesi di dottorato intitolata *Le categorie dell'esegesi. La Gerusalemme liberata fra traduzione e interpretazione*.

della reclusione a Sant'Anna e presenta un testo privo delle varianti introdotte dalle stampe successive, spesso affrettate e fallaci, tenendo tuttavia in considerazione che, in taluni casi, ci si trova di fronte a evidenti refusi: ad esempio «Fitoni» per «Pitoni», «fiesche» per «fresche» o «forme» per «torme».

Si è scelto di confrontare il testo del canto IV edito da Zabata con quello dell'edizione di Caretti²², fedele alla seconda stampa Bonnà, e si sono suddivise le varianti in formali e sostanziali: per le formali si rinvia a quanto già annotato da Solerti, ad eccezione di «rumor» (3,4), un *hapax* della redazione Zabata, mai presente nella *Gerusalemme* di Caretti, riportato anche da Guastavini nella stampa genovese del 1590, variante però non notata da Solerti che ricorda solo il manoscritto da lui siglato Au.

Assai interessanti sono i casi di varianti lessicali, dei più significativi dei quali si sono analizzate le occorrenze di cui si riportano solo alcuni esempi.

Sono *hapax* presenti esclusivamente nella redazione Zabata i termini «intagli» (13,8) e «poma» (31,3) rispettivamente mutati in «incida» – «e incida in novi bronzi e marmi» – e «mamme» – «Parte appar de le mamme acerbe e crude» –.

Nella stampa di Zabata, Armida è definita «nobil peregrina» che diventa «bella peregrina» nell'edizione di Caretti, nella quale al termine «peregrina» sono attribuiti gli aggettivi «vergine» (IV,35) e «messaggera» (XVIII,49) ma mai «nobil».

Il termine «sguardo» compare 16 volte nella *Gerusalemme* di Caretti, nel solo canto IV è ripetuto 4 volte (5 se si considera anche il plurale «dolci sguardi») e sempre attribuito ad Armida; può essere sguardo «dolce», «avaro», «chiaro» (nel canto IV), «feroce», «favorevole e giocondo», «orribile» ma mai «pudico» come invece si legge in Zabata.

Le parole di Eustazio «non è vana appo lui la gratia mia» si muteranno in «non è vile appo lui la grazia mia», probabilmente per evitare la ripetizione con il verso precedente «vergine bella non ricorri in vano». Stessa motivazione che può aver spinto Tasso a sostituire il termine petrarchesco «aura», all'ottava 74, assai frequente nel poema (è ripetuto 30 volte) nel meno usato «alba», poiché nel verso precedente troviamo il plurale «aure».

I «fregi» sono detti «chiari» in Zabata (39,2)²³ e «ricchi» in Caretti dove si legge però «fregio assai chiaro» al canto II (II,60).

Il «levarsi la vergogna» dell'ottava 60 diventa «lavarsi la vergogna» ed è da osservare che il verbo torna, in un'accezione simile, al canto XI,7: «de la diva fronte la monda umanità lavasti al fonte», riferito alla purificazione dal peccato originale attraverso il sacramento del battesimo.

Tra le varianti sostanziali si sono inclusi tutti quei casi, e non sono pochi, in cui si presenta un totale cambiamento del verso, che porta spesso ad un'alterazione concettuale; se ne riportano alcuni, tentando inoltre una breve spiegazione.

Alle ottave 70 e 71 (71 e 72 in Caretti) assistiamo alla disperazione di Armida a seguito del rifiuto di Goffredo di concederle l'aiuto richiesto e le varianti apportate segnano un aumento dell'effetto tragico:

70,1 Nulla speme mi resta > Nulla speme piú resta
71,2 ma'l mio destino hora mi nega aita > ma 'l mio destino è che mi nega aita

In altri punti l'azione strettamente individuale si fa collettiva:

21,7–8 desia trovarsi anch'egli in tal vittoria / a parte de l'acquisto, e de la gloria > desia che 'l popol suo ne la vittoria / sia de l'acquisto a parte e de la gloria.

78,3–4 che da me presta, e tale aita havrai / quale a punto la chiede il tuo timore > ché tal da noi soccorso in breve avrai / qual par che piú 'l richiegga il tuo timore.

²² Questa, allo stato attuale delle ricerche, risulta essere ancora l'edizione critica di maggiore autorevolezza del poema tassiano; cfr. T. TASSO, *Tutte le poesie*, cit.

²³ «Chiari fregi» anche nell'edizione genovese del 1590.

All'ottava 42 Armida accentua la diversità del credo religioso – la «fé varia» – che separa lei, musulmana, da Goffredo, cavaliere cristiano, e può essere pretesto di eventuali indugi al suo soccorso:

42,1-2

Ma se la nostra fé te ne remove / e t'indura la mente a i prieghi
honesti > Ma se la nostra fé varia ti move / a disprezzar forse i miei preghi onesti

Si analizzano infine le varianti concettuali determinate dall'assenza di 6 ottave dalla redazione Zabata: manca l'ottava 64, l'ultima del lungo discorso che Armida rivolge a Goffredo, nella quale aggiunge un ulteriore ma non determinante motivo per convincerlo ad aiutarla:

Anzi un de' primi, a la cui fé commessa
è la custodia di secreta porta,
promette aprirla e ne la reggia stessa
pórci di notte tempo, e sol m'essorta
ch'io da te cerchi alcuna aita; e in essa,
per picciola che sia, si riconforta
piú che s'altronde avesse un grande stuolo,
tanto l'insegne estima e 'l nome solo.

Mancano anche le cinque ottave, dalla 79 all'83, corrispondenti al discorso che Eustazio rivolge al fratello a seguito del suo rifiuto di aiutare Armida. La mancanza non cambia l'esito della vicenda, ma arricchisce le figure dei due Buglioni: Eustazio, che nella stampa genovese si limita ad accompagnare Armida al cospetto del fratello, nell'edizione Caretti si mostra anch'egli capace di belle parole che inducono Goffredo a tenere in considerazione le reazioni dei suoi soldati e quindi riconsiderare la sua sentenza; Goffredo si mostra meno precipitoso nel mutare opinione e rivela anacronistiche doti “democratiche”. L'aggiunta delle cinque ottave e lo spostamento dell'azione da Goffredo a Eustazio ha determinato cambiamenti sia nell'ottava precedente sia in quelle seguenti. I versi finali dell'ottava 77 nella stampa Zabata sono:

Hor che non può di bella Donna il pianto
et in lingua amorosa i dolci detti?
Esce da vaghe labra aurea catena
che l'alme a suo voler prende, & affrena.

Sono questi versi chiave che racchiudono la soluzione della vicenda e per tale motivo Tasso li riproduce identici alla fine dell'ottava 83 (mancante in Zabata) poiché fungono da cerniera tra l'intero canto e il suo epilogo.

Le molteplici varianti tra il testo edito da Zabata e quello riportato da Caretti sono dunque testimonianza di una tormentata elaborazione poetica del canto, fondamentale per la struttura dell'intero poema come scrisse esplicitamente Tasso: «Canto IV: Consiglio de' demoni. Venuta d'Armida. [Da questo canto, quasi da fonte, derivano quasi tutti gli episodi] »²⁴.

²⁴ *Favola della Gerusalemme*, da Tasso esposta in una sua lettera del luglio 1576 a monsignor Orazio Capponi, T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, cit., pp. 47-56. Tra parentesi quadre si indica la nota aggiunta dal poeta a margine dell'originale.