

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

"Chi la terra chiamar vuole una stella?". L'eden estense della Mesola nei madrigali del Tasso.

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/98217> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

PAOLO LUPARIA

«CHI LA TERRA CHIAMAR VUOLE UNA STELLA?»
L'EDEN ESTENSE DELLA MESOLA NEI MADRIGALI DEL TASSO

Quasi tre lustri or sono, in un contributo dedicato ai *Giardini del Tasso*,¹ Antonio Daniele richiamò l'attenzione su un gruppo di madrigali composti da Torquato *In lode de la Mesola*, l'ultimo luogo di delizia estense che Alfonso II fece edificare alle foci del Po tra il 1578 e il 1586. Non una semplice «villa» o un «casino di caccia»,² bensì un grandioso progetto sul quale hanno di recente gettato nuova luce le documentatissime indagini di Francesco Ceccarelli.³ Dal punto di vista tecnico la Mesola si presenta come un “barco” (variante padana e specificamente ferrarese di “parco”), ossia una selva, cinta di muro per tenervi selvaggina, cui è annessa la dimora principesca, circondata da una bassa corte.⁴ Una gigantesca muraglia di laterizio e pietra, con un perimetro angoloso e piuttosto irregolare di oltre 11 km, intervallata a distanza regolare da dodici torri difensive e da quattro porte disposte secondo i punti cardinali, viene eretta con duro lavoro (spesso coatto) tra il 1578 e il 1583, a difesa dei confini di un'isola alluvionale dalla caratteristica forma a triangolo formatasi in mezzo alle due foci (di qui il nome Mesola) del Po di Goro e del Po dell'Abate. Il castello ducale (unico relitto oggi superstite in un paesaggio profondamente mutato) sorgeva al vertice del triangolo, di contro al mare, nel punto dove i due rami fluviali si biforcavano per correre alla foce. Si presenta come un bello e forte arnese a pianta quadrata, su tre piani e senza cortile

¹ A. Daniele, *I giardini del Tasso*, nel vol. dello stesso autore *Nuovi capitoli tassiani*, Padova, Antenore 1998, pp. 270-304; specialmente alle pp. 288-293.

² Così rispettivamente i commenti di B. Maier (T. Tasso, *Opere*, Milano, Rizzoli 1964, vol. I, p. 845, n. 929) e B. Basile (*Rime*, Roma, Salerno Editrice 1994, vol. II, p. 924).

³ F. Ceccarelli, *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*, Bologna, il Mulino 1998.

⁴ «Il termine “barco” è associabile a una “triplice tipologia di parco – giardino – casa” già descritta dal Filarete nel suo *Trattato di architettura* intorno al 1464» (M. Rossi, *Per lo studio del paesaggio nell'epoca del Tasso*, in *T. Tasso e la cultura estense*, Firenze, Olschki 1999, vol. II, p. 835). Lo studioso rimanda al contributo di D. Luciani, *Il Barco Cornaro: tracce e indizi di un giardino umanistico veneto scomparso*, in *Architectures et jardins*, Actes du colloque des 19 et 20 juin 1992, La Garenne Lemot, Edition du Conseil Général de Loire-Atlantique 1995, pp. 53-56. E soprattutto ricorda che proprio un “barco” è il luogo che, dal 1492, ospitò la cosiddetta “addizione erculea”, la grande trasformazione urbanistica di Ferrara: gli pare possibile «cogliere in questi due ‘barchi’, quello mesolano di fine Cinquecento e quello cittadino di fine Quattrocento, analoghe tensioni e implicazioni strategico-politiche» (*ivi*, p. 835).

interno, con quattro possenti torri merlate disposte sugli spigoli. La semplice e massiccia struttura, portata a compimento tra il 1583 e il 1586, era un tempo alleggerita (come mostrano un disegno dell'Aleotti e uno di Luca Danese) da una torretta cuspidata, a pianta ottagonale, che, sormontata da un globo, sveltava al di sopra della copertura centrale dell'edificio.⁵ L'intero complesso fu progettato e attuato dall'ingegnere ducale Marco Antonio Pasi.⁶ Sia il Rossi sia il Ceccarelli ritengono che l'ambizioso progetto fosse concepito dal Pasi fin dal 1571 (esso già compare nella grande *Carta dei Ducati Estensi* disegnata dall'ingegnere carpigiano in quella data) quale ideale coronamento della Grande Bonificazione del Polesine ferrarese che impegnò le energie del Duca e dei suoi più stretti collaboratori per oltre un decennio (1564-1574). Estremamente suggestiva e persuasiva appare l'ipotesi, ben documentata dal Ceccarelli, che il recinto della Mesola, provvisoriamente adibito a barco ducale, costituisse in realtà l'atto fondativo di una nuova città. Sorto in un luogo forte (difeso dal fiume, dal mare, dalle mura), il nuovo insediamento urbano avrebbe potuto trasformarsi presto in un emporio di traffici mercantili, sfruttando la Sacca di Goro, il golfo riparato e adatto all'attracco di navi anche di grande stazza, e l'omonimo porto fluviale che dava accesso alla grande via d'acqua (rimediando alla progressiva marginalizzazione dei commerci ferraresi dovuta all'interimento irreversibile del Po di Volano). Questa nuova Venezia avrebbe potuto popolarsi in breve tempo e divenire un fondamentale crocevia di traffici capaci di rimpinguare con cospicue entrate daziarie le languenti casse ducali. La pericolosità del progetto non sfuggì all'occhiuta vigilanza della confinante Repubblica di Venezia. La colossale e sapiente opera idraulica del Taglio di Porto Viro (1599-1604), deviando il corso principale del Po di Tramontana nella Sacca di Goro, ne determinò la scomparsa modificando profondamente e per sempre il paesaggio del delta e privando la Ferrara papale (a devoluzione ormai avvenuta) del suo porto adriatico.

Questi preliminari cenni di topografia storica sono indispensabili per comprendere a fondo i testi che mi accingo ad esaminare (e che anche il Rossi e il

⁵ Cfr. i capitoli *Il principe, l'isola e il recinto* e *Informazioni dalle frontiere* in F. Ceccarelli, *La città di Alcina...*, cit., rispettivamente alle pp. 37-66 e 81-108.

⁶ Il compimento dell'opera, la sua mole grandiosa e le sue finalità almeno in apparenza ricreative sono salutate da un'epigrafe latina (ASMO, Camera ducale, F. & V., b. 6.): «LOCIS HISCE ANTEA HORRIDIS ATQUE INCULTIS SUMPTU INCREDIBILI, ET LABORIBUS INEXHAUSTIS MURIS UNDIQUE OBDUCTIS, INTRA QUOS OMNIUM FERME GENERUM AQUATILIA, ET TERRESTRIA ANIMALIA CONCLUDUNTUR, IOCUNDAE ET COMMODAE HABITATIONIS GRATIA AMPLISSIMA AEDES, ET HOROLOGIUM HOC SUPERADDIDIT MARC. ANT. PASIUS CARP. PRACTICUS MATHEM : ALFONSO II ATEST : FERR : DUCE MANDANTE» (*ivi*, pp. 91-92).

Ceccarelli prendono in esame, in una diversa prospettiva, come significativi documenti).⁷ Che il Tasso, molto vicino al Duca finché non cadde in disgrazia, fosse a conoscenza delle reali ambizioni che si celavano dietro il disegno della Mesola forse fin dagli anni in cui esso veniva prendendo corpo, è dimostrato da un passo del *Forno overo de la nobiltà* (secondo la stesura ultima, se non definitiva, del dialogo, attestata dal ms. autografo E che il Tasso corresse ancora nel 1587). Dopo aver elogiato Alfonso II per la bonifica («e 'l suo paese, ch'era prima tutto palude, ora è colto e fecondo e pieno di belle abitazioni, e nutrice con grande abbondanza animali fieri e mansueti d'ogni maniera; e in molte parti si veggono grandissimi palagî fatti con spesa reale e con antica magnificenza da' principi d'Este»), fa dire ad Antonio del Forno, protagonista del dialogo:

La grandezza e beneficenza di questi principi non solamente s'è dimostrata nel Ferrarese e in Ferrara, ma in tutto il suo stato, anzi in tutta l'Italia; e 'l signor duca ad imitazione de gli antichissimi principi, i quali edificavano le città, ha cinto un grandissimo paese di mura, là verso la marina, e sopra i monti edificata una fortezza, che dal suo nome si dice monte Alfonso.⁸

È molto probabile che la composizione dei madrigali intersechi la rielaborazione del dialogo (avvenuta tra il 1585 e il 1587). Il Solerti, fedele al suo criterio di disporre in ordine cronologico le *Rime*, ordina i quattro componimenti ai nn. 929-932 della propria edizione,⁹ ascrivendoli agli anni 1583-1584 (certo

⁷ Cfr. M. Rossi, *Per lo studio...*, cit., pp. 837-841; F. Ceccarelli, *La città di Alcina...*, cit., pp. 117-123.

⁸ T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, vol. II, to. 1, p. 89, par. 204-205. Al Ceccarelli spetta il merito di avere individuato questo passo e di aver restituito un nome – quello della Mesola – al «grandissimo paese» cinto di mura, «là verso la marina»: un'allusione enigmatica che anche il più recente commento ai *Dialoghi*, quello del Baffetti (Milano, Rizzoli 1998, vol. I, p. 158), non era riuscito a chiarire. Lo studioso osserva giustamente come il Duca, oltre che in qualità di esperto di fortificazioni militari (la fortezza di Monte Alfonso in Garfagnana costruita negli stessi anni sempre dal Pasi), si presenti qui atteggiato nei panni mitici di *conditor urbis*, paragonabile ad Alessandro o agli eroi eponimi della più remota tradizione classica (*La città di Alcina...*, cit., pp. 123-124). Non pare tuttavia giustificato addebitare l'assenza di quell'inciso («i quali edificavano le città») nell'ed. Vasalini del dialogo (*Gioie di Rime e di Prose del sig. T. Tasso*, Venezia, Vasalini 1587) all'«intervento di un'autorità censoria, volta a edulcorare il quadro di riferimento». Come dimostra il Raimondi, la stampa Vasalini corrisponde al primo stadio del rifacimento: cristallizza cioè l'autografo ms. Estense (tramite una copia che lo Scalabrino ne trasse dopo il 21 giugno 1585) ad un punto non definitivo del processo di rielaborazione. L'inciso in questione costituisce piuttosto un'aggiunta posteriore che il Tasso introdusse una volta rientrato in possesso del ms. autografo nel 1587.

⁹ T. Tasso, *Le rime*, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua 1900, vol. III, pp. 481-483.

sul fondamento delle testimonianze di Marco Antonio Guarini e di Annibale Romei, i cui *Discorsi*, ambientati alla Mesola e apparsi nel 1585, riferirebbero conversazioni svoltesi nel nuovo castello addirittura, e poco verosimilmente, nell'autunno dell'anno precedente). Ma poiché essi sono attestati dal ms. E, dell'Estense di Modena databile, per le liriche che contiene, tra il 1586 e il 1587, il Daniele li fa giustamente risalire a quel periodo. Egli rileva inoltre che i primi due (nn. 929 e 930) furono intonati dal musicista fiammingo Jaches De Wert, che li pubblicò nel suo *Nono libro de Madrigali a cinque et sei voci* (Venezia, Giordano 1588). Assai plausibile risulta l'ipotesi dello studioso che i testi siano stati richiesti dallo stesso musicista.¹⁰ Aggiungo che l'occasione avrebbe potuto essere proprio l'inaugurazione della nuova dimora, terminata (come abbiamo visto) nel 1586. È certo che al prigioniero di Sant'Anna non fu concesso di ammirare con i propri occhi i lavori per la nuova e grandiosa fabbrica che era chiamato a celebrare. A maggior ragione pare da escludere che, caduto in disgrazia, avesse parte di quella delizia. Doveva però aver letto i *Discorsi* del Romei, che prefiguravano gli svaghi e gli intrattenimenti della corte in quel luogo. Si può inoltre ritenere probabile che gli fossero stati mostrati per l'occasione disegni e schizzi del progetto. Ma, soprattutto, il paesaggio di selve e acquitrini costieri, teatro delle battute di caccia ducali, doveva essergli familiare dagli anni rimpianti in cui condivise la vita di corte e partecipò – come egli scrive in una celebre canzone – di «studi, diporti ed agi, / mense, logge e palagi, / ov'or fui nobil servo ed or compagno».¹¹

Il primo madrigale, «di tipo tradizionale, arcaico, appena “variato” dalla presenza di un settenario (schema ABb ACCDD)»,¹² delimita subito con estrema esattezza nei suoi confini naturali, e persino nel suo asse topografico, uno spazio evocato con fisica concretezza dalla “conversione” iniziale:

Mesola, il Po da' lati e 'l mar a fronte,
E d'intorno le mura e dentro i boschi
E seggi ombrosi e foschi
Fanno le tue bellezze altere e conte,
E sono opre d'Alfonso, e più non fece
Mai la natura e l'arte e far non lece;
Ma che la valle sembri un paradiso
La Donna il fa che n'ha sembianti e viso.

¹⁰ A. Daniele, *I giardini del Tasso*, cit., p. 290

¹¹ T. Tasso, *Rime*, cit., n. 667, vv. 48-50 (è la canz. *O figlie di Renata*).

¹² A. Daniele, *I giardini del Tasso*, cit., p. 291. Su questo testo vedi anche A. Di Benedetto, *Con e intorno a T. Tasso*, Napoli, Liguori 1996, p. 47.

Con ingegnosa acutezza il Tasso pone in rilievo la “paradisiaca” e insulare separatezza del luogo, circondato dalle acque¹³ e cinto di mura, così che dall’opposizione spaziale («da’ lati [...] a fronte») si passa, con studiata progressione scandita da un complesso chiasmo, a quella tra esterno e interno («E d’intorno le mura e dentro i boschi»): avverto però l’esigenza di una virgola in fine del v. 2). Ben guardate e accresciute fino all’iperbole dall’armonioso concorso di natura e arte – così caro al Tasso –, le bellezze segrete della Mesola sono il prodotto del felicissimo convergere di azioni che danno luogo a una nuova creazione (opportunamente Daniele¹⁴ sottolinea il valore espressivo dell’insistito poliptoto verbale «fanno [...] e più non fece [...] e far non lece [...] il fa»: lo riecheggia variandolo anche «sono opre» al v. 5): il Duca ne è l’artefice, o forse il demiurgo, con il che si assolve elegantemente al debito encomiastico. Ma il motivo poetico è altrove. Le linee del paesaggio prendono corpo nell’attrattiva quasi muliebre e aristocratica delle sue «bellezze altere e conte», il cui intimo cuore – vero *hortus conclusus* – si nasconde nell’ombra e nella frescura dei boschi, nell’invitante, seducente riposo di «seggi ombrosi e foschi» (cfr. *Rime* 1069, v. 4 «verdi seggi fioriti ombrosi e foschi»: si noti il moltiplicarsi di coppie aggettivali e sostantivali che riecheggiano la simmetrica movenza iniziale). Si prepara così la *pointe* epigrammatica del distico finale, in cui «la

¹³ Al v. 1 «il Po da’ lati» suggerisce benissimo il carattere di isola deltizia allora proprio della Mesola (etimologicamente *media insula*). Il palazzo ducale sorge infatti nel punto dove il Po d’Ariano si biforcava nelle due foci del Po di Goro e del Po dell’Abate (chiuso dal Duca e oggi perduto) che costituivano i confini rispettivamente settentrionale e meridionale della tenuta, mentre la marina, molto più prossima di quanto sia oggi, ne segnava il limite orientale. Dalla biforcazione al mare l’isola si estendeva per circa due miglia e mezzo. Così la descrive Girolamo Rossi, nobilitandola con un paragone nilotico: «paucis ante annis obstruxit Abbatem [il Po dell’Abate] Alfonsus secundus estensis, Ferrariae Dux, prudentia & magnanimitate celsissimus, dum exicata finitima regione, fertilitatem auxit suis populis, & liberam animi oblectationem sibi paravit, ea insula, quam trianguli forma, quasi parvam Nili Deltam, gemini illi Padi alvei mediam claudebant; Graeca, eam ob rem, ut puto, voce, Mesolam dictam, plurimis amoenissimam lucis. Hanc undique muro, qui esse in circuitu milia passum novem fertur, cinxit, turribus firmavit, & regis plane aedibus, in quibus habitaret, ornavit» (*Historiarum Ravennatum libri decem* [...], Venetiis, Ex typographia Guerrae 1589, p. 474). Si veda anche la descrizione che ne danno M.A. Guarini, *Diario di tutte le cose accadute nella nobilissima città di Ferrara principiando per tutto l’anno MDLXX sino a questo dì et anno MDLXXXVIII* (in A. Solerti, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del sec. XVI*, Città di Castello, Lapi 1900², p. xx, n. 2); e A. Romei, *Discorsi* (sempre in A. Solerti, *Ferrara...*, cit., pp. 6-7; lo studioso ripropone l’ed. Ferrara, Baldini 1586 e dà in nota le principali varianti della *princeps* Venezia, Ziletti 1585). Il Ceccarelli ha puntualmente illustrato le straordinarie mappe del progetto, che egli attribuisce all’«ingignero» ducale Marco Antonio Pasi (*Il principe, l’isola e il recinto*, cit., pp. 37-66). Risorge così dalla rovina del tempo (e più degli uomini) e «poi che la vecchiezza i mari e i monti / Cangiato ha quasi, e variato il mondo» (T. Tasso, *Mondo creato*, v, vv. 1570-1571), il paesaggio cantato dal Tasso.

¹⁴ A. Daniele, *I giardini del Tasso*, cit., pp. 291-292.

Donna» compie l'ultimo prodigio trasformando la palustre «valle» e sublimandola in «un paradiso» con la luce del proprio volto.¹⁵

La Mesola era stata offerta dal Duca alla giovane consorte Margherita Gonzaga come dono di nozze. Nel nome della duchessa il secondo madrigale (930), di schema libero al pari dei due seguenti, si ricollega al precedente quasi con un procedimento a catena:

Ha ninfe adorne e belle
La casta Margherita, et essa è deà,
Se virtù fa gli dèi come solea:
Però boschi, palagi e prati e valli,
Secchi et ondosi calli 5
Le fece il grande Alfonso e cinse intorno
Navi, e d'erranti fère ampio soggiorno,
E giunse i porti e i lustri in cui le serra
Perché sia la prigion campo di guerra,
E i diletti sian glorie 10
E tutte le sue prede alte vittorie.

Con il suo corteggio di ninfe «la casta Margherita» appare una divinità boschereccia assimilabile a Diana (e l'allusione mitologica è leggiadramente trasformata in elogio dall'interpretazione evemeristica del v. 3). Perciò «il grande Alfonso» (l'epiteto bilancia quello della Duchessa) creò per lei un ambiente in cui l'opulenza della vita di corte è avvolta e immersa nel mondo naturale (sviluppo del motivo accennato in 929, vv. 5-6: si noti nell'enumerazione quadrimembre «boschi, palagi e prati e valli» (v. 4) come l'abrupto accostamento per asindeto della prima coppia accentui il contrasto tra natura e arte, di contro al polisindeto della seconda). L'intervento dell'arte che ordina e disciplina la natura selvaggia, rendendola accessibile, è ribadito dal v. 6 («secchi et ondosi calli»)¹⁶. Si annuncia qui la peculiarità della Mesola, frontiera dove terra e acqua

¹⁵ Nel ms. E₂ la lezione a testo sostituisce un precedente «Ma chi ti fa di selva un paradiso / È Margherita col suo dolce riso». A giudizio di Daniele «L'oscuramento del nome a favore del più reverenziale "la Donna"» potrebbe essere determinato «da un eccesso di nominazione e da necessità, dunque, di *variatio*: al v. 5 era infatti menzionato Alfonso (e nell'*incipit* si citavano la Mesola e il Po)» (*I giardini del Tasso*, cit., p. 291). Nella variante definitiva scorgerei piuttosto il culmine della poetica identificazione tra paesaggio e donna che sotteraneamente ispira tutto il componimento (è probabile che l'intervento discenda dalla lezione di 932, 11). Aggiungo che i vv. 7-8 alludono nelle parole-rima a *R. V. F.*, 292, vv. 6-7 «e 'l lampeggiar de l'angelico riso / che solean fare in terra un paradiso».

¹⁶ L'espressione designa la rete di vie e di canali che attraversavano il barco. Sei strade rettilinee correvano da ovest a est intersecandone altre cinque orientate da nord a sud, quasi a formare un geometrico scacchiere. La principale, il cosiddetto «stradone di meglio» poi denominato «Giovecha», in

si incontrano confondendosi. Se il nume benevolo *fece* per la sposa quel mondo anfibio e ne misurò gli spazi, con impresa ancor più stupenda egli anche provvide a recingerlo e a proteggerlo dall'esterno. Il forte *enjambement* dei vv. 6-7 («e cinse intorno / Navi, e d'erranti fere ampio soggiorno») segna, anche per mezzo del sorprendente zeugma, il culmine espressivo del meraviglioso.¹⁷ I progetti attribuiti al Pasi e altre fonti iconografiche mostrano infatti come il circuito della muraglia includesse quasi per intero, sul confine occidentale, il ramo del Po dell'Abate fino alla foce, dove sorgeva il porto omonimo. In quell'irreale mondo a parte che è la Mesola, gli strumenti artificiali inventati dall'uomo per solcare le acque dei mari e dei fiumi (le «navi» evocatrici dei commerci e della potenza bellica in un vasto orizzonte marino) sono accomunati, nella dimensione feudale della proprietà simboleggiata dal gesto di cingere, alla natura intatta della selva, «d'erranti fere ampio soggiorno». E la volontà imperiosa e demiurgica del Duca riuscì nel prodigio di congiungere insieme («giunse» riprende e intensifica «cinse intorno») in un unico luogo «i porti» (quello dell'Abate e quello di Goro), promessa di una dimensione urbana e mercantile, e i selvaggi recessi ferini («i lustri»): nei reciproci ed eterogenei ricoveri predisposti, egli, pastore di popoli, «serra» (si noti la *rapportatio*) navi e fiere, le une e le altre soggette al suo sovrano arbitrio e alla sua energica e vigile custodia. L'energia quasi violenta e costrittiva del verbo («serra») è ripresa da «prigion» (v. 9): svelando l'ambiziosa finalità del progetto, l'angustia della prigione si ribalta nella vastità quasi eroica di un «campo di guerra», diletto teatro dei trionfi venatori della coppia ducale («le sue prede» al v. 11 resta ambiguo, potendosi riferire a entrambi) e occasione, nel sottile auspicio allusivo del finale, di fare «prede» sublimata alla condizione di «alte vittorie».

asse con il castello e con la sua porta d'ingresso situati al vertice occidentale dell'isola triangolare la percorreva tutta per mezzo fino alla marina, dove si apriva la porta orientale. Questa e la principale via perpendicolare sulla direttrice nord-sud erano affiancate da canali, che come osserva il già citato Girolamo Rossi si potevano navigare con *cymbae*. Inoltre all'interno del barco correva, parallelo al Po dell'Abate, il Canale Alfonso, collettore delle acque di scolo della Grande Bonificazione, che confluiva nel fiume oltre la cinta muraria e poco prima del Porto dell'Abate (cfr. F. Ceccarelli, *La città di Alcina...*, cit., pp. 52-53; 84-88; lo studioso segnala anche – p. 127, n. 25 – che *ondosi calli* è sintagma già impiegato dal Pigna per i canali di Comacchio: G.B. Pigna, *Il ben divino*, a cura di N. Bonifazi, Bologna, Commissione per i testi di lingua 1965, p. 83; si tratta del madrigale LXXII).

¹⁷ Cfr. G. Rossi, *Historiarum Ravennatum libri decem*, cit., pp. 474-475: «Eo loco ad venationis, & piscatus commoditatem nihil commodius. Salsa aqua, per ipsum portum Abbatem, qui adhuc aliquot naves excipit, ingressa, eoque admissa, aeneis tabulis modo sublatis, nunc demissis, magnis omnem locum euripis pervadit, in quibus ludentes videas omnis fere generis pisces: adsunt & cymbae, quibus navigari quacumque pene velis liceat: aprorum, ceterorumque silvestrium animalium ratio, & numerus mirabilis est. Apros, custos eorum, in nemoris planitiem, [...] quotidie cornu evocat [...]. Idem Cervis efficitur, quorum sunt greges pene infiniti [...]. Capreoli, Damae, lepores habentur innumerabiles».

L'aperto orizzonte marino già evocato esplicitamente in 929, v. 1 e di nuovo con più sottile procedimento allusivo, nel cenno a «navi» e «porti» entro la città muraria, campeggia nel terzo madrigale che vede protagoniste le acque:

Mentre sul lido estremo
A te con l'acque dolci e con l'amare
Vien quinci il Po, quindi risuona il mare,
L'un riceve i tributi
L'altro li porta, e l'uno e l'altro a prova 5
A te li offre e rinnova
Perché le valli e i boschi or non rifiuti.
E quei sempre discende e mai non riede,
Rivolgendosi a tergo
Appresso il novo albergo: 10
Questi parte ritorna, e 'ncontra e cede,
E dà la terra e l'onda or doni or prede.

Nell'estuario confluiscano e si fronteggiano «sul lido estremo» le acque dolci e quelle salmastre, le possenti e rapide onde del Po e quelle lunghe risonanti dell'Adriatico, «la terra e l'onda» (v. 12). Questa polarità potenzialmente antagonista¹⁸ si traduce sul piano stilistico nella insistita opposizione binaria («con l'acque dolci e con l'amare [...] / Vien quinci il Po, quindi risuona il mare / [...] / L'un [...] / L'altro [...] e l'uno e l'altro a prova / [...] E quei [...] Questi [...] / E dà la terra e l'onda or doni or prede»). Ma le due possenti forze paiono riconciliate mentre esse rendono omaggio a una presenza illustre («A te» v. 2). La temporale che apre il componimento (vv. 1-3) è infatti retta da una principale che rappresenta una condizione propizia e irenica: l'Adriatico placidamente riceve il tributo delle acque fluviali (v. 4), il Po da parte sua lo porta, e l'uno e l'altro gareggiano quasi con atto di reverente e concorde sottomissione nell'offrire i tributi ricevuti e nel continuamente rinnovarli «A te» (v. 6: si noti l'anafora). È evidente che il pronome non può essere riferito «alla Mesola» (come suggerisce il Maier). Solo la presenza della «Donna» capace di trasformare in un paradiso (929, vv. 7-8) il luogo che le appartiene (e, almeno in una certa misura, simbolicamente si identifica con lei), solo il soggiorno della

¹⁸ Si rammenti *G.L.*, IX, 46 «Così scendendo dal natio suo monte / non empie umile il Po l'angusta sponda, / ma sempre più, quanto è più lunge al fonte, / di nove forze insuperbito abonda; / sovra i rotti confini alza la fronte / di tauro, e vincitor d'intorno inonda, / e con più corna Adria respinge e pare / che guerra porti e non tributo al mare».

«casta Margherita» (930, v. 2) è il fine al quale è diretto l'omaggio devoto delle forze naturali, impazienti di accoglierla e di renderle gradito quel mondo anfibio di valli e boschi («Perché le valli e i boschi or non rifiuti» v. 7: «or» riprende «Mentre» del v. 1). Diventa così chiaro l'ingegnoso e arguto finale, che però a mio parere richiede per essere inteso un minimo intervento testuale. Riprendendo e sviluppando quanto accennato attraverso la metafora dei «tributi» (vv. 4-6), viene ribadito – secondo il motivo che regge tutto il componimento – il contegno di reciproca concordia e di devoto rispetto assunto dal fiume e dal mare che sospendono il loro perpetuo conflitto. Per non essere rifiutati dalla «Donna», per trattenerla il più a lungo possibile presso di sé mentre ella risiede alla Mesola (ove la corte si trasferiva nel tardo autunno, al sicuro dalle febbri malariche ma non dalla minaccia delle piene fluviali), il Po «sempre discende» e non rifluisce mai «a tergo», minacciando di allagare «il novo albergo»; dal canto suo l'Adriatico risponde, in quel felice momento e sempre per propiziarsi il favore dell'innominata dea, assecondando il fiume con un moto uguale e opposto. Il v. 11 non presenta infatti, come autorizza a ritenere la lezione tràdita (l'apparato dell'ed. Solerti non presenta varianti),¹⁹ due antitetiche coppie verbali, l'una asindetica («parte ritorna»), polisindetica l'altra («e 'ncontra e cede»). Banalmente descrittiva ed estranea al contesto encomiastico sarebbe del resto una chiusa che constatasse come l'acqua del fiume scorra sempre all'ingiù e il moto ondoso del mare non abbia tregua. In realtà i due movimenti delle «acque dolci» e delle «amare» si rispondono concordemente e sono reciprocamente correlati in onore di Margherita. I due ultimi versi vanno perciò letti a mio parere:

Questi parte ritorna, e 'ncontra e<i> cede,
E dà la terra e l'onda or doni or prede.

Con arguto bisticcio intonato allo stile madrigalesco, «parte» è avverbio di tempo (che riprende «Mentre v. 1; «or» v. 7; «sempre [...] mai» v. 8), così come valore avverbiale occorre attribuire anche a «'ncontra». Se il fiume «sempre discende e mai non riede», il suo sfociare senza ostacoli (e riflussi conseguenti) è possibile perché nello stesso momento («parte») l'Adriatico si ritrae («ritorna») e non fa contrasto alla corrente in su la foce. Chi, come il Tasso ferrarese, ha esperienza del fiume sa che le più rovinose piene si hanno quando il vento

¹⁹ L'editore accoglie le varianti evolutive attestate dal vol. III delle *Opere non più stampate del Signor Torquato Tasso, raccolte e pubblicate da Marc'Antonio Foppa*, Roma, Dragonzelli 1666, mentre in apparato dà le lezioni del ms. E₂

soffia da scirocco o da ostro e quando il mare ingrossa, ostacolando il deflusso.

Un'immagine di concordia suggella dunque il componimento (v. 12): la terra e l'onda, riconciliate, ora donano alla loro signora le condizioni propizie a un lieto soggiorno («doni» varia il motivo dei tributi, accentuando la gratuità dell'omaggio: cfr. vv. 4-7), ora le concedono «prede» terrestri e marine nelle partite di caccia e di pesca che costituivano il trastullo della corte.

Speculare al primo è l'ultimo madrigale della serie (932) che, per la concettosità peregrina dell'*inventio* «forse restia a ricevere note», condivise con il 931 la sorte di non essere intonato dal De Wert.²⁰ In effetti il componimento richiede qualche chiarimento esegetico e un minimo ritocco di punteggiatura, in mancanza dei quali la grazia erudita e la levità fantastica dell'invenzione risultano in parte oscurate, se non incomprensibili. Trascrivo dunque il testo secondo la lezione fissata dal Solerti, sostituendo però dopo il primo emistichio del v. 7 i due punti con l'indispensabile punto interrogativo:

Chi la terra chiamar vuole una stella
Si come gli altri lumi
Onde s'adorna il ciel lucente e bella,
C'hanno monti e campagne e mari e fiumi,
E prati e valli e selve, 5
E timidi animali e fère belve,
E ninfe cacciatrici? ecco or somiglia
Parte del ciel sereno
Con tante luci di bellezza in seno
Questa, vaga e felice a meraviglia: 10
Ed or che l'alta donna in lei risplende
Par l'oriente, e 'l sol ci mostra e rende.

I commentatori non sollevano la questione, ma per dare senso con la punteggiatura tràdita, «Chi» (v. 1) dovrebbe avere valore condizionale ('se qualcuno', *si quis*) come spesso in provenzale o nell'antico italiano,²¹ e la sintassi presenterebbe comunque un forte anacoluto. L'attacco interrogativo è invece stilema molto caro al Tasso, che probabilmente lo mutua dal Cavalcanti.²² Ma

²⁰ Cfr. A. Daniele, *I giardini del Tasso*, cit., p. 292.

²¹ Cfr. Dante, *Purg.*, xxiv, v. 141: «Quinci si va, chi vuole andar per pace»; il costrutto ricorre con una certa frequenza anche in Petrarca: *R. V.F.*, 110, v. 28; 119, v. 106; 135, v. 91; 232, v. 12; 366, vv. 7-8; 360, vv. 138-139. Inutile rilevare l'incompatibilità del caso in questione con questi e altri esempi che si potrebbero proporre, in cui *chi* è quasi sempre posposto alla principale e si articola in strutture sintattiche brevi o nervose.

²² Ricalca esplicitamente la movenza drammatica del celebre sonetto cavalcantiano *Chi è questa*

soprattutto il pronome interrogativo appare insostituibile perché, nel contesto del madrigale, esso ben lungi dall'evocare indeterminate e ipotetiche fantasticherie allude con molta precisione a un antico filosofo.

È probabile che se a Torquato fosse stato concesso di dispiegare la propria ingegnosa erudizione anche nel commento delle *Rime disperse*, come poté fare per i versi d'amore e d'encomio, qui avrebbe richiamato un passo del *Fedone* platonico (108c-111c). Socrate in attesa di bere la cicuta vi narra il mito della terra pura. Noi che, come formiche o rane intorno a una palude, abitiamo sulle sponde del Mediterraneo – egli racconta a Simmia – ci troviamo in realtà (al pari di molti altri uomini viventi in altre parti del mondo) immersi senza saperlo in una profonda cavità in cui confluiscono insieme le acque, le nuvole e l'aria. Crediamo di abitare in alto sopra la terra, ma siamo come chi abitando negli abissi marini s'immaginasse di abitare sulla superficie, e vedendo, attraverso l'acqua, il sole e le altre stelle, credesse cielo il mare. Così noi, incapaci di risalire attraverso l'aria fino alla sua sommità, l'aria la chiamiamo cielo perché ci pare che attraverso questo, quasi fosse cielo, facciamo il loro cammino le stelle. Se qualcuno, messe le ali, riuscisse a spingersi volando fino all'estremo limite dell'aria, emergendone come il pesce che leva il capo fuori del mare, riconoscerebbe che quello è il vero cielo, quella la vera luce e la vera terra: essa si libra pura nel cielo puro – l'etere – dove sono le stelle («Puram uero ipsam terram in puro iacere caelo, in quo sunt astra, quem plerique eorum qui haec tractant, aetherem nominant»)²³ E a misura che ciò che si trova in fondo al mare, guasto e corroso dalla salsedine, appare privo di pregio in paragone delle bellezze terrestri, a loro volta le bellezze di lassù dovranno apparire di gran lunga superiori a queste nostre di qui.²⁴ Mirabile sarebbe, se si potesse guardarla dall'alto, l'aspetto di codesta terra vera: simile a una delle nostre palle di cuoio a dodici pezzi (un dodecaedro), iridescente e come intarsiata di diversi colori e ornata di alberi, fiori e frutti, e di montagne e di pietre levigate e trasparenti e del più vivo splendore, sarde, diaspri, smeraldi, e altre simili. E tutte sarebbero pure, non corrose dalla putredine e dalla salsedine e libere, come anche gli animali e le piante, da ogni deformità e malattia. E conclude:

che ven, ch'ogn' uom la mira la prima quartina del tassiano «Chi è costei ch'in sì mentito aspetto / Le sue vere bellezze altrui contende, / E 'n guisa d'uom ch'a nobil preda intende / Occulta va sott'un vestir negletto?» (*Rime*, 186: «È detto non solo con interrogazione, ma per meraviglia», chiosa l'autore rilevando nell'ed. Osanna 1591 la precisa intonazione stilistica dell'esordio). Con modalità e sfumature diverse lo stesso attacco interrogativo è riproposto in *Rime*, 198 (un madrigale); 383 (una canzone); 679; 688; 795; 1303; 1641; 1624 (tutti sonetti).

²³ *Omnia Divini Platonis Opera tralatione Marsili Ficini [...]*, Lugduni, Apud Antonium Vincentium 1548, p. 351.

²⁴ *Ivi*, p. 352.

Terram uero ipsam his omnibus exornari, atque auro etiam & argento caeterisque similibus. Praefulgentia quidem haec ibi nasci multa & magna, perque omnem terram, ut eam uidere spectatorum felicitum sit spectaculum. Proinde ibi esse animalia multa, & homines [...]. Tempora uero apud illos tantam habere temperiem, ut illi & sine morbo continue & longe diutius quam nostri uiuant. Item uisu, auditu, prudentia caeterisque talibus nobis tantum praestare, quantum & aër aquae, & aether aëri puritate praestat. Praeterea illic esse deorum templa & lucos, in quibus reuera dij familiariter habitent, & responsa et diuinationes, deorumque sensus familiaritatesque eiusmodi hominibus ad deos esse. Solem quoque & lunam stellasque alias quales reuera sunt, apud eos uideri: caeteris in rebus beatitudinem eos his rebus congruam possidere.²⁵

Questo mito poetico che favoleggia di un'altra terra prossima al cielo, affine agli astri per la sua incorruttibile e luminosa purezza, sorregge e ispira tutta l'invenzione del madrigale. Chi – si chiede il Tasso –, nell'arbitrio supremo e quasi nell'assurda tensione della fantasia, del sogno, della speranza, osa chiamare la terra una stella, «lucente e bella» come gli altri lumi celesti, che a loro volta riflettono, sublimate e senza imperfezioni, le bellezze terrestri? E vengono subito enumerate, quelle bellezze, nella varietà multiforme dei loro paesaggi, del loro rigoglio vegetale, delle loro animate presenze, per mezzo di un mirabile polisindeto discendente che dai quattro elementi del v. 4 opposti per coppie («C'hanno monti e campagne e mari e fiumi») passa al *tricolon* successivo («E prati e valli e selve» v. 5), alla coppia simmetrica e pur fonicamente e ritmicamente dispari di sintagmi («e timidi animali e fere belve» v. 6), per concludersi e culminare infine, a mezzo il verso e subito prima della pausa forte, con l'inverso «e ninfe cacciatrici» (v. 7), che al sostantivo bisillabo affianca un aggettivo quadrisillabo e costituisce significativamente l'unico elemento estraneo alla fonte (dove però si parla di templi e di divinità). Ecco che ora qui, alla Mesola (il deittico «Questa», v. 10, felicissima variante di un precedente «terra», ne addita ancora la tangibile, reale, quasi muliebre corporeità: cfr. «in seno» v. 9; «in lei» v. 11), l'impossibile sogno adombrato dalla mitopoiesi platonica diventa se non vero almeno verosimile («somialgia» v. 7): e con movimento inverso a quello della favola antica, che dalle abissali profondità del reale si librava nelle eteree regioni del sogno e ascendeva a un invisibile altrove luminoso ed alto, nel madrigale le iridescenti e purissime luci della bellezza celeste paiono discese a rivestire e trasfigurare questo paradisiaco lembo di una terra «vaga e felice a meraviglia» (v. 10).

²⁵ *Ibid.*

Il distico finale, proprio come nel primo madrigale della serie, rappresenta il punto culminante di tale processo. La Mesola è come una stella, e le sue molteplici bellezze evocano l'innumerabile pluralità delle luci astrali («gli altri lumi» v. 2; «tante luci di bellezza» v. 9). Ma quelle luci non sono che un riflesso dello splendore soverchiante dell'alta donna, signora del luogo: ora che ella «in lei risplende», la stellare bellezza della Mesola cede di fronte all'avvento dell'astro maggiore e, inondata di luce, essa «Par l'oriente e 'l sol ci mostra e rende».

Un luogo simile non può che evocare l'Eden. E infatti nel suo commento al mito platonico il Ficino esorta il lettore: «Tu vero terrae huiusmodi habitationem terrestri Moysi paradiso similem esse memento». Non per nulla, qualche anno più tardi il Tasso, impegnato nell'estrema fatica del poema sacro, si ricorderà del ciclo di madrigali composto per quel ferrarese paradiso di terre e acque, proprio meditando sulla collocazione dell'Eden:

È ver ch'il terzo cielo, ove fu rapto
Già Paulo co'l pensier levato a volo,
Sia terren Paradiso e terra in cielo? 745
E ne la sfera de l'opaca luna
È pura terra forse? e spechi e selve
Vi sono, e verdi seggi e verdi chiostri
Cingon là sù selvaggi ombrosi tempi?²⁶

La movenza interrogativa è la stessa, ed evidenti risultano anche le precise consonanze verbali. Ma preme rilevare soprattutto che ai vivagni del v. 747 Torquato appone, a conferma del persistente fascino della suggestione platonica, la postilla marginale «Platone nel / Phed(o)ne».

²⁶ T. Tasso, *Il mondo creato*, testo critico a cura di P. Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2006.

