

In Verbis

Lingue Letterature Culture

anno IV, n. 2, 2014

 Carocci editore



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

InVerbis Lingue Letterature Culture
Semestrale del Dipartimento di Scienze Umanistiche – Università degli Studi di Palermo

Comitato scientifico: Ignacio Arellano, Laura Auteri, Annamaria Bartolotta, Nicolas Bonnet, Enrica Cancelliere, Attilio Carapezza, Stephen Greenblatt, Thomas Krefeld, Franco Marengo, Aurelio Principato, Michela Sacco, Giovanni Saverio Santangelo, Biancamaria Scarcia Amoretti

Direzione scientifica: il Direttore pro tempore del Dipartimento Laura Auteri

Comitato di redazione: Luisa Amenta, Francesco Carapezza, Matteo Di Gesù, Francesco Paolo Alexandre Madonia, Assunta Polizzi, Laura Restuccia, Chiara Sciarrino

Direzione e redazione
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Viale delle Scienze, Edificio 12, 90128 Palermo
e-mail: inverbis@unipa.it; dipli@unipa.it

Direttore responsabile: Guido Valdini

Autorizzazione del Tribunale di Palermo n. 5 dell'11 febbraio 2011

Editore
Carocci S.p.a., corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma
Tel. 0642818417, Fax 0642013493, e-mail: riviste@carocci.it

Abbonamenti 2014: per l'Italia € 38,00, per l'estero € 42,00.
Prezzo fascicolo singolo € 22,00, doppio € 44,00.
Il versamento va effettuato a favore di Carocci editore S.p.a., via Sardegna 50, 00187 Roma con una delle seguenti modalità: – a mezzo di bollettino postale sul c.c.n. 77228005 – tramite assegno bancario (anche internazionale) non trasferibile – con bonifico bancario sul conto corrente 000001409096 del Monte dei Paschi di Siena, filiale cod. 8710, via Sicilia 203/A, 00187 Roma; codici bancari: CIN X, ABI 03400, CAB 03201 IBAN IT92C0103003301000001409096 - SWIFT BIC: PASCITM1Z70.
La sottoscrizione degli abbonamenti può essere infine effettuata anche attraverso il sito Internet dell'editore www.carocci.it, con pagamento mediante carta di credito.
Gli abbonamenti decorrono dall'inizio dell'anno, danno diritto a tutti i numeri dell'annata, e, se non vengono tempestivamente disdetti, si intendono rinnovati per l'anno successivo. Le richieste di abbonamento, numeri arretrati e tutte le questioni relative devono essere comunicate direttamente a Carocci editore.

Editing e impaginazione: Studio Editoriale Cafagna, Barletta

Finito di stampare nel dicembre 2014 presso la Litografia Varo, Pisa

Stampato con fondi del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Palermo.

ISSN 2279-8978
ISBN 978-88-430-7239-2

Indice

Premessa	5
La «rinovazione dell'antica tragedia»: Bernardino Stefonio S. J. di <i>Mirella Saulini</i>	9
Giambattista Della Porta (1535-1615) tragediografo di <i>Patrizia De Capitani</i>	19
<i>Obscuro positus loco.</i> Oratoria e tragedia nell'età del ferro di <i>Giusto Picone</i>	33
<i>Veniet et vobis furor.</i> Seneca tragico e la perennità del male di <i>Rosa Rita Marchese</i>	49
Sintomi di una 'tragica' malattia: quando l'amore non è corrisposto... di <i>Daniela Averna</i>	65
Andromaca in Francia. Racine e il dialogo con i classici di <i>Gianna Petrone</i>	79
Alchimie barocche. L'impura convivenza del comico e del tragico in una novella di G. F. Loredano di <i>Maria Di Giovanna</i>	95
Sul magismo nel <i>Re Torrismondo</i> di Tasso di <i>Ambra Carta</i>	107

Nel labirinto degli indizi. <i>La Merope</i> di Maffei di <i>Davide Bellini</i>	121
Tragedia all'italiana: <i>Adelchi</i> , i padri, la patria di <i>Matteo Di Gesù</i>	139
Dante e il coturno: l' <i>Adella</i> di Silvio Pellico di <i>Ignazio Castiglia</i>	155
D'Annunzio e il teatro fuori dal teatro di <i>Giovanni Isgrò</i>	167
La Grecia "tragica" di Alberto Savinio di <i>Marta Barbaro</i>	183
Il tragico senza catarsi: compagno segreto dei poeti del Novecento di <i>Flora Di Legami</i>	195
Tra poesia e romanzo: l'espressione del tragico nell'opera di Francesco Biamonti di <i>Martine Bovo Romoef</i>	205
Morire d'amore nel cinema di Truffaut di <i>Giulia Raciti</i>	219
Studi	
Trittico italo-greco. Palamàs – Solomòs – Leopardi di <i>Ines Di Salvo</i>	229
Recensioni	243
Abstracts	251

Referees per l'anno 2013:

Raffaele Caputo Lazzaro (Università di Roma 2); Simona Costa (Università di Roma 3); Lilla Maria Crisafulli (Università degli Studi di Bologna); Mario Giacomarra (Università degli Studi di Palermo); Pasquale Guaragnella (Università degli Studi di Bari); Vincenzo Guarrasi (Università degli Studi di Palermo); Elam Keir (Università degli Studi di Bologna); Veronica Orazi (Università degli Studi di Palermo); Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise); Giulia Poggi (Università degli Studi di Pisa); Alessandro Portella (Università di Roma 1); Giuseppe Sertoli (Università degli Studi di Genova); Domenico Tanteri (Università degli Studi di Catania); Pietro Taravacci (Università di degli Studi Trento).

Premessa

Questo numero della rivista "In Verbis" raccoglie i contributi di un Seminario svoltosi a Palermo nel maggio 2013 su "Percorsi del tragico. Scrittura, scene, immagini". Il tema si iscrive in un progetto più ampio, che intende continuare a studiare e affrontare i nodi teorici relativi alla costituzione del genere, con lo sguardo rivolto soprattutto alla scrittura tragica in Italia, all'analisi di forme e tipologie sue proprie, agli snodi contenutistici e formali che la connotano, ai rifacimenti, alle riscritture, agli aspetti retorici e poetici, dialogando con le traduzioni, guardando anche ai processi di ricezione, alla circolazione fra centro e periferia, alla contaminazione con altri generi, oltre che con altre letterature. E, nel contempo, intende proporsi come un'analisi capillare di traccati tematici e retorici meno attraversati, la tragedia mitologica, il teatro storico – politico, cui si possono ricondurre autori ancora inediti o non esaurientemente rivisitati, come – per citare solo la produzione siciliana –, ad esempio, Agostino Giuffrida, Michele D'Anna.

Il volume, che costituisce una breve tappa di questo programma, vuol riflettere su alcuni dei nomi e dei momenti fino ad ora lasciati in ombra e, insieme, riattraversare i grandi autori tragici antichi e moderni da prospettive rinnovate per contribuire a fissare e approfondire alcune articolazioni dell'indagine storico-critica in corso.

L'occasione del Seminario è venuta anche dalla nascita del nuovo Dipartimento di Scienze umanistiche, che ha partecipato con un buon numero di studiosi al Seminario proponendo una serie di angolature interdisciplinari, come le molteplici riflessioni sul teatro di Seneca, studiato nel difficile e sofferto nesso fra oratoria e tragedia (Giusto Piccone), nel suo approdo alla constatazione dell'impossibilità di una redenzione dal male (Rita Marchese), nell'esito di una continua reiterazione del *furor* (Daniela Averna), questioni che, nell'insieme, contribuiscono

*Sul magismo
nel Re Torrismondo di Tasso*

di Ambra Carta*

Al 1953 risale una tra le più acute interpretazioni della ispirazione poetica e della cultura filosofica di Torquato Tasso e del suo tempo, *Il magismo nel Tasso*, di B. T. Sozzi¹, dove lo studioso riattraversa l'opera del poeta con l'ausilio di una lente particolare, l'elemento magico assai presente nella cultura e nella filosofia, nelle arti e nelle pratiche religiose del Cinquecento e, in particolare, della Controriforma, quando sull'onda di un irreversibile processo di disgregazione dell'unità organica fra dottrine teologiche e sapere filosofico, razionalismo e *vis imaginativa*, lo spirito del Rinascimento lasciava spazio all'inquietudine e allo smarrimento che di lì a qualche decennio avrebbero trovato compiuta espressione nella civiltà del Barocco.

Già in quel lontano saggio, Sozzi indicava nel magismo un elemento vivo e diffuso dell'opera tassiana, assai più nel poema eroico che altrove:

Già nel *Torrismondo* l'oracolo de l'“accorte ninfe / ch'altrui soglion predir gli eterni fati” (IV, 2353-2354) e l'“arti maghe” (IV, 2363), e “d'altri indovini altri consigli” (IV, 2375) sono piuttosto vecchio armamentario culturale, utilizzazione letteraria di reminiscenze dell'*Edipo* sofocleo, che non cosa viva e spiritualmente attuale. [...] L'immagine di un cosmo dominato di influssi e magie non balena creato dalla fantasia, ma s'intravede faticosamente costruita a freddo. Peraltro, di là da questi relitti letterari, un parziale persistere dell'antico animo contagiato dal fascino del magismo può essere testimoniato da taluni spunti astrologici del coro IV e dall'esplorazione delle zone subco-

* Università degli Studi di Palermo.

¹ B. T. Sozzi, *Il magismo nel Tasso*, in “Studi Tassiani”, 3, 1953, pp. 26-50. Dello stesso autore si veda anche *Studi sul Tasso*, Nistri-Lischi, Pisa 1954 e *l'Introduzione alle Opere di Tasso*, UTET, Torino 1974, t. I, pp. 9-28.

scienti e occulte dell'anima attraverso la figurazione, insistente nell'atto I, di sogni e incubi abnormi².

Nell'interpretazione dello studioso, l'interesse di Tasso al magismo troverebbe radice nella stessa indole fantastica del poeta e nella sua insaziabile curiosità culturale, che lo spinse a leggere e postillare antichi trattati sulla magia, alimentando una connaturata sensibilità nei confronti della realtà sensibile e di quella invisibile e occulta, e si esprimerebbe in modo non intimamente partecipato nel *Rinaldo*, nell'*A-minta*, nel *Torrismondo* e nel *Mondo creato*, compiutamente, invece, nella *Liberata*, dove «il magismo viene ad assumere più intrinseca importanza [...]. Il poema testimonia per questa parte un felice incontro di esperienza esistenziale e di cultura, che si compongono in equilibrio artistico; un'incipiente crisi gnoseologica e una feconda inquietudine spirituale collaborano col principio estetico del meraviglioso verisimile, teorizzato nei *Discorsi* come requisito del poema eroico, e con la suggestione delle fonti classiche, a stimolare nella fantasia tassiana una vitalità nuova del magismo»³. Dopo, negli anni della reclusione a Sant'Anna, il magismo tassiano discenderebbe «dall'attiva chiarezza del dominio fantastico nelle latebre della vita subconscia e vi si radica come funesta superstizione pratica, passivamente subita»⁴, come dimostrerebbero alcune lettere, quali quelle a Maurizio Cataneo (1581 e 1585), e quella a Girolamo Mercuriale (1583)⁵.

Il grande contributo di Sozzi all'accreditamento di elementi magici nell'opera tassiana, alla distinzione tra magia naturale e nera occulta, il riconoscimento di forze misteriose che attraversano il cosmo e altro ancora, si iscrive nella complessiva rivalutazione di una componente essenziale della poesia tassiana, il magismo, ma crediamo ormai superato lo schema evolucionistico, ascendente e discendente, su cui si fonda il giudizio estetico, secondo il quale il poema costituirebbe l'apice di una ispirazione poetica che nelle opere successive si sarebbe parzialmente esaurita⁶.

² Sozzi, *Il magismo nel Tasso*, cit., p. 33.

³ Ivi, p. 28.

⁴ Ivi, p. 29.

⁵ T. Tasso, *Lettere disposte per ordine di tempo e illustrate da Cesare Guasti*, Le Monnier, Firenze 1853-55, 5 voll., rispettivamente nn. 190, 456 e 244.

⁶ Per la ricezione critica e la fortuna del *Re Torrismondo* rimando alla *Guida bibliografica* di M. Guglielminetti in T. Tasso, *Teatro*, introduzione e note di Marziano Guglielminetti, Garzanti, Milano 2011, ed. da cui si cita (1 ed. Garzanti 1983), p. XLIV. Non frutto stanco di un poeta in declino, come fu giudicato da Carducci in *Il*

Il magismo, come lo chiama Sozzi, invece, non nasce solo dall'intimo del mondo emotivo tassiano quasi a rappresentare un «tributo alla religione arcana della sua vita»⁷, un'attrazione costante del poeta nei confronti dell'oscura realtà del demoniaco e dell'occultismo naturalistico ma, come suggerisce Raimondi, si configura come un gusto per certi aspetti mirabili e orridi connaturati alla cultura del tempo, che affiorano in tutta l'opera di Tasso, ove più ove meno risentendo della alterna condizione emotiva ed esistenziale del poeta che, dopo l'esilio dalla corte ferrarese e la reclusione a Sant'Anna, andò progressivamente incupendo la propria visione del creato e delle forze occulte che lo attraversano sulla soglia tra il visibile e l'invisibile. Non vecchio armamentario culturale né fredda costruzione artificiale risulterebbe, quindi, la componente magica e soprannaturale nel *Torrismondo*; anzi, al contrario, essa sarebbe la vitale e autentica espressione di un sistema filosofico-gnoseologico ed estetico, nel quale il razionalismo aristotelico e la scienza della natura accolgono taluni aspetti del neoplatonismo ermetico quattro-cinquecentesco, venendo a comporre un articolato universo poetico nel quale, ancora una volta, l'ideologia cattolica assimila e assorbe, travestendole, le sopravvivenze pagane di quella tradizione mitologico-classica sulla quale Tasso si era formato e che costituiva, in parte, l'attrazione del pubblico di romanzi nel XVI secolo⁸.

Torrismondo, in *Teatro di Torquato Tasso*, ed. critica a cura di A. Solerti, Zanichelli, Bologna 1895, la tragedia è piuttosto l'esito di una matura rielaborazione in chiave originale del motivo classico della 'fole amor'. La prima analisi moderna del *Re Torrismondo* si deve a Giovanni Getto nel capitolo *Dal «Galealto» al «Torrismondo»* del suo *Interpretazione del Tasso*, ESI, Napoli 1967, seguita poi dagli studi di M. Guglielminetti (in *Introduzione a T. Tasso, Teatro*, cit., e Id., *L'Edipo di Tasso e di Guarini*, in *Atti della Giornata di studio su Edipo*, Regione Piemonte, Torino 1985, pp. 137-40). Sulla difficile ricezione dell'opera e per la storia della rivalutazione critica del *Torrismondo*, dei *Dialoghi*, del *Mondo Creato* e della *Gerusalemme Conquistata*, si rimanda agli studi di C. Scarpati, *Tasso, i classici e i moderni*, Antenore, Padova 1995 e di D. Chiodo, *Il Re Torrismondo e la riflessione tassiana sul tragico*, in "Studi Tassiani", XXXVII, 1989, pp. 37-63. Da ultimo si segnala M. Bosisio, «La merveille des Tragedies Italiennes»: rassegna sulla ricezione e la fortuna critica del *Re Torrismondo di Tasso*, in "Italogramma", rivista online, in <http://italogramma.elte.hu/sites/default/files/cikkek/letoltheto/pdf/Matteo%20Bosisio%20%20Re%20Torrismondo%20di%20Tasso.pdf>.

⁷ Sozzi, *Il magismo nel Tasso*, cit., p. 50.

⁸ G. Baldassarri, *'Inferno' e 'cielo' tipologia e funzione del meraviglioso nella «Liberata»*, Bulzoni, Roma 1977, pp. 38-9. Sul magismo nel Cinquecento, si vedano i classici L. Thorndike, *A history of magic and experimental science*, voll. v-vi, Columbia University Press, New York 1941; L. Febvre, *Le problème de l'incroyance*

Ne è prova il dialogo *Il Messaggero*, dove le componenti ermetiche e platoniche, di un invisibile oltre il sensibile e di un mondo inferiore sul quale si proiettano gli influssi benefici divini e delle potenze angeliche, lasciano spazio alla filosofia della natura, alla magia intesa come conoscenza superiore, morale, naturale e civile della realtà terrena, e alla astrologia come scienza delle stelle⁹. Da qui, la distinzione, nella *Liberata*, tra i dèmoni infernali e gli angeli, messaggeri della volontà divina, in una complessa ricerca della verità che, nel riconoscere i segni della divina creazione, non può disconoscere il mistero e il fascino conturbante che si cela dietro le armoniche geometrie naturali. L'uomo universale del Rinascimento, filosofo, scienziato, teologo e mago, scopre oltre il visibile l'infinito dell'universo celato dentro il microcosmo della coscienza umana. Ed è qui, negli abissi ignoti dell'anima, che si riflettono gli incommensurabili confini di un universo animato da segni che rimandano a significati preclusi ai limitati sensi del genere umano, di un cosmo ignoto e inconoscibile, infinito¹⁰.

Tutta l'opera tassiana, e *Il Re Torrismondo* non fa eccezione, è attraversata da un'inquietudine profonda scaturita dal senso del mistero

au XVI siècle. *La Religion de Rabelais*, Albin Michel, Paris 1947 (II ed.) [*Il problema dell'incredulità nel secolo XVI: la religione di Rabelais*, Einaudi, Torino 1978]; E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1966 (III ed.); E. Raimondi, *Tra grammatica e Magia*, in Id., *Rinascimento inquieto*, Einaudi, Torino 1994, pp. 161-87; G. Baldassarri, *Fra «Dialogo» e «Nocturnales Annotationes»: prolegomeni alla lettura del Messaggero*, in "La Rassegna della Letteratura italiana", LXXVI, 1972, pp. 265-93 e, da ultimo, F. Giunta, *Magia e storia in Torquato Tasso*, Unicopli, Milano 2012, a cui rimando soprattutto per i primi due capitoli completi di un'ampia bibliografia in merito.

⁹ T. Tasso, *Dialoghi*, edizione critica a cura di E. Raimondi, Sansoni, Firenze 1958. I 25 Dialoghi dell'edizione curata da Raimondi furono composti tra il 1578 e il 1594; il *Messaggero* risale al 1580, ma si conoscono altre due redazioni, 1582 e 1586.

¹⁰ Sulla civiltà del secondo Cinquecento si vedano, tra gli altri, E. Raimondi, *Rinascimento inquieto*, Einaudi, Torino 1991; C. Ossola, *Autunno del Rinascimento. «Idea del tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, seconda edizione ampliata, prefazione di Mario Praz, Olschki, Firenze 2014; E. Garin, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento* e Id. (a cura di), *L'Uomo del Rinascimento*, Mondadori, Milano 2010; M. Guglielminetti, *Manierismo e Barocco*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, UTET, Torino 1990; *La fine del Cinquecento e il Seicento*, in E. Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, Salerno, Roma 1997; G. Mazzacurati, *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Liguori, Napoli 1977; A. Battistini, E. Raimondi, *Retiche e poetiche dominanti*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1984, III, 1; M. Praz, *Studi sul concettismo*, Abscondita, Milano 2014; M. Ariani, *Tra classicismo e manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1974.

che occulta le verità illuminate dalla fede. Nel *Torrismondo* il lontano e profondo passato con le sue terribili verità torna a sconvolgere, inaspettatamente, la sventurata vita dei mortali con la medesima forza di una tempesta scatenata dal Fato inesorabile contro cui nulla può la loro Virtù. Se nel poema cristiano la lotta contro il Male si conclude con il trionfo del Bene, nonostante il tragico spettacolo di morte che non risparmia Goffredo e le sue milizie¹¹, nella tragedia la morte aleggia fin dall'inizio come funesto presagio della sventura che accompagna le vite dei due amanti, Torrismondo, principe del Regno di Gotia, e Alvida, sua amante e inconsapevole sorella. Sulla coppia si abbatte improvvisa la profezia svelata al re dei Goti dal «parlare [...] d'accorte ninfe / ch'altrui soglion predir gli eterni fati»¹². Nel *Torrismondo* ecco che tornano gli inganni e gli errori in cui cadono i mortali, i saggi indovini «a cui sol fra' mortali è noto il vero / da caligini occulto e da tenebre»¹³ e «il fatal canto» delle profezie, già noti ai lettori della *Liberata* dove è presente sì il meraviglioso cristiano ma anche un magismo più funesto – per dirla con Sozzi – e inquieto, come dimostrano parallelamente le *Lettere*¹⁴, frutto della incertezza e dei limiti delle scienze e della ragione umane di fronte al grande mistero dell'universo:

Tra Dio e l'uomo s'insediava, occulta e sorprendente dominatrice del reale, e sommovitrice della vita e della storia, una sfinge, dal volto ostile: la "nemica Fortuna"¹⁵.

In un universo siffatto, la tragedia della sorte umana si manifesta attraverso le ombre e i sogni e le antiche profezie, che turbano la quiete

¹¹ Leggiamo nella *Liberata*, a cura di L. Caretti, Einaudi, Torino 1993, XIX, 29: «Or chi giamai de l'espugnata terra / potrebbe a pien l'immagine dolente / ritrarre in carte od adeguar parlando / lo spettacolo atroce e miserando?».

¹² T. Tasso, *Il Re Torrismondo*, in Id., *Teatro*, cit., A. IV, 3, vv. 2350-1.

¹³ Ivi, A. IV, 4, vv. 2424-5.

¹⁴ Si rimanda, in particolare, alle Lettere da Sant'Anna (*Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda, Varese 2008, II ed.) che risentono di quella peculiare condizione di animo del poeta, che avvertiva intorno a sé la presenza di un universo palpitante di spiriti animati e folletti, di un cosmo attraversato da ombre e fremiti instabili e mutevoli. Lettera del 18 ottobre 1581 a Maurizio Cataneo (n. 190, ed. Guasti): «l'operazioni de la malia sono potentissime, conciosia che quando io prendo il libro per istudiare, o la penna, odo sonarmi gli orecchi d'alcune voci ne le quali quasi distinguo i nomi di Pavolo, di Giacomo, di Girolamo, di Francesco, di Fulvio, e d'altri, che forse sono maligni e de la mia quiete invidiosi» o un'altra del 1583 al medico Girolamo Mercuriale, nelle quali Tasso confessa il timore di essere stato vittima di malia da parte di maghi ostili.

¹⁵ Sozzi, *Il magismo nel Tasso*, cit., p. 37.

della giovane Alvida e dell'amato Torrismondo: «e la crudel fortuna e 'l cielo averso, / con Amor congiurati, e l'empie stelle / mosser gran vento e procelloso a cerchio, / perturbator del cielo e de la terra, / e del mar violento empio tiranno, / che quanto a caso incontra, intorno avvolge, / gira, contorce svelle, inalza e porta, / e poi sommerge»¹⁶. Di fronte alle forze sconvolte della natura e ai capovolgimenti della Fortuna, solo il Saggio Indovino può tra i mortali conoscere il vero.

La tragedia, esemplata sul modello dell'*Edipo* sofocleo, com'è noto, narra la vicenda drammatica dei due amanti, Alvida e Torrismondo, che si scoprono fratelli, e che in conseguenza della colpa orrenda di cui si sono macchiati inconsapevolmente – l'incesto e, per lui, l'alto tradimento dell'amico –, si danno la morte¹⁷. A rendere interessante l'opera è il modo con cui Tasso unisce e fonde insieme motivi classici della tragedia – la colpa commessa inconsapevolmente, il Fato implacabile, l'agnizione, la morte – e turbamenti e ombre della cultura contemporanea – il mistero, l'ignoto, il tragico della Storia. Sul piano teorico, quando intorno al 1573 pone mano alla prima stesura della tragedia, il *Galealto Re di Norvegia*, Tasso – autore già del *Rinaldo*, dei *Discorsi dell'arte poetica e in particolare del poema eroico*, dell'*Aminta* – ha già chiari l'argomento, le azioni e lo stile convenienti. Sul modello aristotelico, secondo il quale «La tragedia è dunque imitazione di una azione nobile e compiuta, avente grandezza, in un linguaggio adorno in modo specificamente diverso per ognuna delle sue parti, di persone che agiscono e non per mezzo di narrazione, la quale per mezzo della pietà e del terrore finisce con l'effettuare la purificazione di cosiffatte

¹⁶ Tasso, *Il Re Torrismondo*, cit., A 1, 3, vv. 502-9.

¹⁷ Pubblicata a Bergamo nel 1587, tredici anni dopo il primo abbozzo, con dedica al serenissimo signor don Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova e di Monferrato, *Il Re Torrismondo* è il dono del poeta al suo signore con l'augurio che la tragedia possa essergli di giovamento, poiché le sventure dei mortali, suscitando orrore e pietà, possono servire da ammaestramento: «V. Altezza leggendo o ascoltando questa favola troverà alcune cose da imitare, altre da schivare, altre da lodare, altre da riprendere, altre da rallegrarsi, altre da contristarsi. E potrà col suo gravissimo giudizio purgar in guisa l'animo, ed in guisa temprar le passioni, che l'altrui dolor sia cagione del suo diletto; e l'imprudenza degli altri, del suo avedimento; e gli infortunii, de la sua prosperità», argomento di Giulio Guastavini, in T. Tasso, *Il Re Torrismondo. Tragedia di Torquato Tasso*, Bergamo 1587, poi Presso Niccolò Capurro, Pisa 1821, pp. 7-8. T. Tasso, *Il Re Torrismondo. Tragedia di Torquato Tasso*, in Id., *Opere*, vol. II, a cura di B. T. Sozzi, UTET, Torino 1981. L'edizione da cui si citerà l'opera, da ora in poi è T. Tasso, *Teatro*, introduzione e note di M. Guglielminetti, Garzanti, Milano 2011.

passioni»¹⁸, la poesia tragica moderna deve ispirarsi alle azioni di uomini più eccellenti che non sono i moderni¹⁹, al possibile e non al vero, che è argomento degli storiografi, unendo al verisimile l'immaginazione e il falso dei poeti. A questo proposito, in un passaggio significativo dei *Discorsi*, Tasso distingue il falso dei sofisti da quello dei poeti che, ricorrendo a immagini e a idoli inesistenti, quali Tritoni e Sfingi o Centauri, sono:

facitor de l'imagini a guisa d'un parlante pittore, e in ciò simile al divino teologo che forma l'imagini e comanda che si facciano. [...] Laonde il condurre a la contemplazione de le cose divine e il destare in questa guisa con l'imagini, come fa il teologo mistico e il poeta, è molto più nobile operazione che l'ammaestrare con le dimostrazioni. [...] È dunque il poeta, benché sia facitor de l'imagini, più tosto simile al dialettico e al teologo ch'al sofista; anzi non solo fra gli antichi, per aviso d'Aristotele, i poeti e i teologi furono i medesimi, come Lino, Orfeo, Museo, ma fra' moderni ancora, come scrive il Boccaccio ne la *Vita di Dante*²⁰.

Inoltre, consistendo nella sùbita mutazione di fortuna, la poesia tragica narra le sventure di chi è caduto per errore nell'infelicità; pertanto, per muovere il pubblico a terrore e misericordia, conviene schivare le azioni avvenute in paesi vicini e fra nazioni amiche, perché «fra' popoli lontani e ne' paesi incogniti possiamo finger molte cose di leggieri senza toglier autorità alla favola. Però di Gotia e di Norveggia e di Suevia e d'Islanda o dell'Indie Orientali o di paesi di nuovo ritrovati nel vastissimo Oceano oltre le Colonne d'Ercole si dee prender la materia de sì fatti poemi»²¹. Non manchino, infine, i prodigi della magia ma con misura, considerando:

il poter dell'arte maga e della natura istessa quasi rinchiuso dentro a certi confini e ristretto sotto alcune leggi, e gli antichi e i vecchi prodigi, e l'occasioni delle meraviglie e de' miracoli e de' mostri, e la diversità delle religioni, e la gravità delle persone; e cerchi di accrescere quanto egli può fede alla meraviglia senza diminuire il diletto. Però non dee rifiutar gl'incanti, non le caccie, benché elle fossero di fiere terribili e rare volte vedute [...]. Descriva le tempeste, gl'incendi, le navigazioni, i paesi e i luoghi particolari; [...] non asconda le cose vere nell'antichità e quasi nelle nuvole; [...] e fra i nostri tempi e gli antichissimi secoli scelga quelli che sono lontani dalla nostra memoria

¹⁸ *Poetica* [6, 1449b 21-32].

¹⁹ T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, libro II, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 99.

²⁰ Ivi, pp. 89-91 *passim*.

²¹ Ivi, p. 109.

con distanza conveniente, a guisa di un pittore che non metta le pitture sotto gli occhi, né ancora tanto lontane che non possano essere raffigurate, ma le disponga al lume in parte alta convenevolmente²².

Tali sono gli orientamenti teorici prescritti nei *Discorsi*²³ e seguiti da Tasso al momento della composizione della tragedia. Distinguendo tra epico e tragico, il poeta prescrive all'epico il verisimile, invece, «Le azioni tragiche movono l'orrore e la compassione, e ove lor manchi questo orribile e questo compassionevole, tragiche più non sono. Ma l'epiche non son nate a mover né pietà né terrore»²⁴. Diverso è anche l'illustre dell'azione tragica da quello dell'azione epica in quanto «l'illustre del tragico consiste nell'inaspettata e sùbita mutazion di fortuna, e nella grandezza de gli avvenimenti che portino seco orrore e misericordia; ma l'illustre dell'eroico è fondato sovra l'imprese d'una eccelsa virtù bellica, sovra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà, di religione»²⁵. Giunto poi alla natura dell'argomento, come si ricorderà, Tasso consiglia di trarlo dalla Storia ma di ricorrere anche al meraviglioso sovranaturale cristiano:

Poco dilettevole è veramente quel poema che non ha seco quelle meraviglie che tanto muovono non solo l'animo de gli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora: parlo di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si trasmettono, e d'altre cose sì fatte; [...] perché con esse invita e alletta il gusto de gli uomini vulgari. [...] Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter de gli uomini, a Dio, a gli angeli suoi, a' demoni o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate²⁶.

Nel *Re Torrismondo*, dunque, agisce un gusto per l'ignoto che ripropone il senso tragico di un sapere occulto ai mortali, di misteri ignoti e nefasti che per volontà del Fato avverso tornano a sconvol-

²² Ivi, pp. 110-2. Sulla funzione svolta dagli elementi magici e soprannaturali, si leggano le lettere poetiche di autodifesa nelle quali Tasso difende le scelte operate nel poema eroico, nn. 25, 27, 30, 48.

²³ Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., in particolare si veda la *Nota filologica* per la complessa storia compositiva dell'opera. I *Discorsi dell'arte poetica e in particolare del poema eroico* furono pubblicati all'insaputa del poeta nel 1587, ma la loro stesura risale agli anni Sessanta come suggeriscono i riferimenti alle dispute padovane con Sperone Speroni.

²⁴ Ivi, p. 12.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ivi, pp. 6-7.

gere la misera vita dei mortali, per i quali la morte è liberazione e ascesa al regno delle Verità assolute, secondo una concezione cupa e terribile della vicenda terrena intesa come espiazione e colpa, e della Storia come rovina, che era propria di Tasso ma anche del suo tempo. *Il Re Torrismondo* ripropone la meditazione sul feroce destino che si abbatte implacabile sugli sventurati mortali che nulla possono opporgli se non l'estremo sacrificio della propria vita. La morte, agognato scioglimento delle loro esistenze, si configura nell'anima di Alvida e di Torrismondo quasi romanticamente come paradossale affermazione di un Sé schiacciato dalle leggi tiranniche di un Destino inesorabile che sovrasta le loro vite e, a loro insaputa, agisce ordendo trame avverse, a dispetto di qualunque possibilità di azione della Provvidenza cristiana. Fin dal primo atto, Alvida confida alla Nutrice il timore che la opprime giorno e notte, in sogno e in veglia:

[...] *Bramo e pavento,*
no 'l nego, ma so ben quel ch'i' desio;
quel che tema, io non so. Temo ombre e sogni,
ed antichi prodigi, e novi mostri,
promesse antiche e nove, anzi minacce
di fortuna, del ciel, del fato averso,
di stelle congiurate; e temo, ahi lassa,
un non so che d'infausto o pur d'orrendo,
ch'a me confonde un mio pensier dolente,
lo qual mi sveglia e mi perturba e m'ange,
la notte e 'l giorno. Oimè, giamai non chiudo
queste luci già stanche in breve sonno,
ch'a me forme d'orrore e di spavento
il sogno non presenti²⁷;

La «orribil guerra / de' notturni fantasmi»²⁸ agita i sonni della giovane amante, scissa tra opposti sentimenti, tra il timore angoscioso e il desiderio di sapere, come bene mostrano i chiasmi e gli ossimori presenti in questi versi²⁹. Alvida, personaggio che, forse, più degli altri suscita pietà in ragione della sua maggiore complessità psicologica – espressa in versi di profondo e accorato turbamento interiore – come un'infer-

²⁷ Tasso, *Il Re Torrismondo*, in Id., *Teatro*, cit., A. I, 1, vv. 23-36.

²⁸ Ivi, vv. 51-52.

²⁹ Si vedano le parole in corsivo (mio) dei versi citati. Il timore che avvince il cuore di Alvida è ben tradotto espressivamente dalle domande prive di risposta che angosciosamente rivolge a se stessa. Si veda ad esempio, l'A. III, 6, vv. 1851-64 e ancora i vv. 1913-1928 in cui il verbo *temere* ricorre con significativa frequenza.

ma non sa se quel che ha visto in sogno sia vero o falso, ma sente vicina la sventura: «la crudel fortuna e il cielo averso / con Amor congiurati, e l'empie stelle / mosser gran vento e procelloso a cerchio»³⁰. Le sue notti sono agitate da presagi foschi e orrendi che riemergono dal profondo della coscienza e del tempo, come un rimosso mai risolto che torna con più vigore a sconvolgere l'effimera stabilità diurna.

Il dramma si scatena anche nella coscienza del giovane re dei Goti («Misero me, non Cerbero, non Scilla, / così latrò come io nell'alma or sento / il suo fiero latrar; non mostro od angue / ne l'Africa arenosa, od Idra in Lerna, / o di Furia in Cocito empia cerasta, / morse giamai com'ella rode e morde») colpevole di aver tradito la fiducia dell'amico fraterno, Germondo, ma ancora ignaro della vera identità di Alvida, la quale intanto soffre d'amore per lui che pare non ricambiare più le sue profferte d'amore. Come si è detto, il disvelamento avviene nel quarto Atto per le parole di Rosmonda, che rivela la profezia delle ninfe e la dura ragion di Stato che convinse il re di Gotia ad allontanare la figlia naturale e costrinse Torrismondo a prometterla al re di Svezia («Avea spavento / del minacciar de le nemiche stelle. / Che, lei crescendo di bellezza e d'anni, / a te morte predisse, a noi servaggio / il fatal canto de l'accorte ninfe / che pargoletta la nutrîr ne l'antro»)». L'universo tragico è dominato da una legge «iniqua, inesorabile, superba»³¹, e dalla violenza del più forte, come si evince dal titanismo tragico di Alvida in questi versi:

Al forte il regno,
altrui malgrado, è supplicando offerto
e ciò che piace al più possente è giusto.
Io non gli piaccio, e 'l suo piacer conturbo
io sola³⁴.

Al Male che opprime i mortali il Bene è forza debole a cui nulla possono le visioni di Indovini e maghi che tornano ad abitare l'universo poetico di Tasso, dopo la *Liberata*³⁵: «altro non puoi saper, ch'il fato

³⁰ Ivi, vv. 502-504.

³¹ Ivi, vv. 279-284.

³² Ivi, vv. 2542-46.

³³ Ivi, v. 2812.

³⁴ Ivi, A. v, 1, vv. 2835-2839.

³⁵ Per un confronto col soprannaturale celeste e demoniaco nella *Liberata*, si rimanda al canto IV, del concilio infernale, al canto XIII dedicato agli incantamenti del mago Ismeno nella foresta di Saron, e al XVI per la descrizione del malioso giardino di Armida.

involve / l'altre cose, che chiedi, al nostro senso, / e lor nasconde entro profonda notte»³⁶. Composto negli anni trascorsi a Sant'Anna, il *Messaggero*, sopra ricordato, ripropone la stessa visione di un mondo inferiore, abitato dagli uomini e da semidei o semieroi, e di un mondo superiore, sede delle potenze divine, e dell'esistenza di forze che superano i limiti della ragione umana. Attraverso un lungo dialogo tra il Forestiero Napoletano e l'angelo apparsogli nell'ora incerta del crepuscolo, Tasso discute delle visioni e dei sogni, della natura degli angeli e dei demoni, della funzione civile e teologica dei messaggeri, spiegando un'approfondita conoscenza delle fonti filosofiche antiche (Platone e Aristotele, innanzitutto) e medievali filtrata dai poeti, quali Dante e Petrarca, e dai seguaci del neoplatonismo umanistico. La presenza nell'universo filosofico-spirituale tassiano di aspetti del neoplatonismo cristiano (l'immortalità dell'anima, il disprezzo per la fallacia del mondo terreno) si coniuga con la credenza in una magia naturale esercitata da fate e maghi, detentori di una conoscenza superiore delle cose create, i quali possono vedere più e meglio degli altri esseri umani le segrete corrispondenze del microcosmo con il macrocosmo, sulla base della fede in una forza universale e magica, l'Amore, che lega ogni cosa³⁷. Nel dialogo del 1580 lo spirito angelico apparso in sogno al Forestiero Napoletano, *alter ego* del poeta, ammette l'esistenza di maghi, streghe e indovini, appellandosi all'autorità dei poeti e delle Sacre Scritture, di Dante, Omero e anche delle favole del Settentrione, dove si racconta di eserciti di larve e di fantasmi notturni contro cui il re di Svezia avrebbe combattuto; per non dire, infine, di ogni religione che si rispetti che ammette dèmoni e spiriti divini immortali³⁸. Rifacendosi

³⁶ T. Tasso, *Il Re Torrismondo*, A. IV, 4, vv. 2423-25 e vv. 2462-64.

³⁷ Garin, *L'Umanesimo italiano*, e Id., *L'uomo del Rinascimento*, cit. In particolare, del primo volume si veda il cap. IV, *Platonismo e filosofia dell'amore*, del secondo, il cap. V, *Il filosofo e il mago*. Si rimanda a Baldassarri, *Fra «Dialogo» e «Nocturnales annotationes»*, cit. Per un approfondimento sul magico in Tasso, si veda il capitolo 2 in Giunta, *Magia e Storia in Torquato Tasso*, cit.

³⁸ Ricorda opportunamente Sozzi ne *Il magismo nel Tasso*, cit., che nel *Messaggero* Tasso scrive: «Le forze della virtù immaginatrice sono incredibili», individuando in tal modo nei poeti la fonte di un'ideale verità. Lo studioso riporta poi la lettera inviata a Orazio Ariosto nel 1577 nella quale la fantasia dei poeti è riconosciuta una fonte preponderante di poesia. Tasso, dunque, pur aderendo al rigore normativo del razionalismo aristotelico non rinunciava agli elementi fantastici, creativi, irrazionalistici propri della cultura neoplatonica, sia in ambito teologico sia poetico, accogliendo una concezione del mondo esteriore e interiore fatta di ombre e zone oscure all'intelletto, ma percepibili attraverso le vie della *vis immaginativa*.

all'autorità di Virgilio, il Forestiero enumera gerarchie di maghi naturali, aruspici, idromanti, negromanti, auguri, intermediari tra il genere umano e il Fato o il segreto disegno di Dio, dai quali il primo è escluso.

Abbandonati all'errore e alla colpa e disperando giustizia in terra, nella tragedia gli uomini si rivolgono all'Indovino che sa interpretare i segni del creato, le costellazioni, il gran Centauro saettante, «la belva crudele che irata mugge», Giove infausto e Marte che vibra la spada:

Vero o falso che parli, ei solo intende
le sue parole, e 'l suo giudizio è incerto
non men del nostro³⁹.

Così commenta il Coro sconcolato di fronte ai colpi della possente Fortuna, «Non so ch'in terra sia tranquillo stato / o pacifico sì, che no 'l perturbi / o speranza, o timore, o gioia, o doglia; / né grandezza sì ferma, o nel suo merto / fondata, o nel favor d'alta fortuna, / o non minacci»⁴⁰. Nella complessiva economia dell'opera, il Coro rappresenta senz'altro uno spazio di pietosa compassione per gli sventurati mortali, con l'invocazione prima della Sapienza, Minerva, possente dea del cielo stellato e dell'Averno, affinché plachi l'irato Marte e riporti la pace nelle terre scandinave, dove regna la discordia⁴¹; poi, delle eccelse leggi dell'onestà e della saggezza, dell'Amore, per spegnere le faville dell'odio e non combattere contro l'Amicizia che è amor verace e, infine, della Virtù umana, affinché resista alle minacce che provengono da odii e mostri e fere che forse abitano pure le sfere celesti, portando orrore e spavento fra i mortali. Il Coro esorta l'animo invitto a respingere i duri colpi del destino con il valore e la virtù cui tutto è possibile:

Virtù scende a l'Inferno,
passa Stige sicura ed Acheronte,
non che l'orrido bosco o l'erto monte.
Virtude al ciel ritorna,
e, dove prima nacque, al fin soggiorna⁴².

³⁹ Tasso, *Il Re Torrismondo*, A. IV, 4, vv. 2495-7.

⁴⁰ Ivi, vv. 203-209. Le parole sono pronunciate dalla Nutrice.

⁴¹ Qui Tasso segue la sua fonte contemporanea, la *Historia de genti bus septentrionalibus* (Roma 1554) del vescovo di Upsala, Olof Magno e la *Gotborum Suenonumque historia* (Roma 1554), del fratello di Olof, Giovanni, arcivescovo di Upsala.

⁴² Tasso, *Il Re Torrismondo*, vv. 2775-79.

Tuttavia, la tragedia si chiude con il più celebre dei Cori in cui si lamenta la vanità terrena: «passa la vita e si dilegua e fugge [...] e come accesa baleno / in notturno sereno, / come aura, o funo, o come stral, repente / volan le nostre Fame, ed ogni onore / sembra languido fiore»⁴³, i rovesci della fortuna «Ogni altezza s'inchina, [...] / ogni possente regno / in pace cadde al fin, se crebbe in guerra»⁴⁴, la cruda e amara realtà del dolore e del pianto che soli restano sulla terra deserta di Amore e di Amicizia.

Alle soglie del Barocco con Tasso si fa strada una sfiducia sempre maggiore nella potenza conoscitiva delle facoltà razionali, come ricordano Sozzi e Raimondi, che trova espressione nel fascino esercitato sul poeta prima ancora che su noi lettori da luoghi incantati, ammalati, soggetti al portentoso effetto di forze meravigliose, capaci di penetrare i recessi oscuri e ignoti che albergano dentro e fuori dell'intelletto⁴⁵.

In questo senso, Tasso esprime nei toni cupi del verso tragico le inquietudini di un'epoca di turbamenti e di mutati scenari ideologici, culturali ed estetici, che egli seppe interpretare con una sintonia particolare dovuta alla tormentata sensibilità della sua anima poetica. I maghi, le fate, gli Indovini popolano il conturbante universo poetico tassiano, coniugando il sapere antico delle favole filosofiche e la teologia cristiana, la cosmogonia tolemaico-aristotelica ed elementi di erme-

⁴³ Ivi, vv. 3321 e 3330-34.

⁴⁴ Ivi, vv. 3322-26.

⁴⁵ Come accennato, Sozzi (*Introduzione*, in Tasso, *Opere*, cit., p. 20) parla, anche per la *Liberata*, di 'magismo funesto': «un elemento religioso cioè non entro l'ambito del cattolicesimo (benché l'ispirazione cattolica occupi quantitativamente molta parte del poema), bensì in una dimensione più larga e indefinita, come sentimento tragico della forza ostile, oscura e fatale che governa la vita, la storia e le cose. Questo sentimento, che investe egualmente l'ispirazione erotica (amore contrastato dal dovere o condannato alla solitudine) e quella eroica (valore insidiato dalla seduzione o tradito dalla fortuna), si risolve in un acuto senso del mistero, e più particolarmente si esplica, in conformità col genio dell'epoca, come accreditamento e come gusto del meraviglioso magico. Il magismo funesto ha come protagonisti Armida e Solimano, e si manifesta altresì nel paesaggio: nel perverso fascino del giardino non meno che nell'orrore della selva di Saron». Raimondi (*Rinascimento inquieto*, cit., p. 174) che si confronta con l'interpretazione di Sozzi di un Tasso pre-barocco, riporta la definizione del barocco di Sozzi come non arido gioco intellettualistico ma «'gnoseologico stupore e travagliata tensione', qualcosa cioè che è come anticipato 'dall'indefinito senso del mistero' della poesia tassiana, protesa verso il 'portentoso e l'occulto' in forza della sua intima sfiducia ad appagarsi della luce che emana dal 'razionale'».

tismo neoplatonico, a rendere ragione di una visione tragica della Storia e del dolore come assoluta dimensione umana e di un accesso alla conoscenza che può avvenire attraverso mezzi estranei alla ragione⁴⁶.

Dura: ma sofferir conviene in terra
ciò che necessità comanda e sforza,
necessità regina, anzi tiranna,
se non quanto è il voler libero e sciolto:
ch'a lei soggetti son gli egri mortali
e tutte in ciel le stelle, erranti e fisse,
tutti i lor cerchi; e ne' lor corsi obliqui
servano eterni, e 'n variar costanti
gli ordini suoi fatali, e l'alte leggi⁴⁷.

Il *Torrismondo*, insieme alla favola pastorale e alla *Gerusalemme Liberata*, rappresenta certamente uno tra i più significativi risultati poetici del secondo Cinquecento anche in ragione del nesso imprescindibile che tali prove artistiche intrecciano con il piano storico-politico del tempo. L'elogio della pace nell'*Aminta*, l'amara vittoria dei cristiani sugli infedeli nel poema eroico e il conflitto insanabile tra la Virtù umana e il Fato nella tragedia esprimono il disincanto di un poeta di fronte all'orrore della guerra e al potere del Male: «l'aspra tragedia de lo stato umano; / e i gran giochi del caso e de la sorte»⁴⁸.

⁴⁶ Per queste riflessioni si veda E. Ardissino, «L'Aspra Tragedia». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Olschki, Firenze 1996, in particolare il primo capitolo.

⁴⁷ Tasso, *Il Re Torrismondo*, A. 1, 3, vv. 763-71.

⁴⁸ Tasso, *Gerusalemme Liberata*, cit., canto xx, 73. Si rimanda al volume di Ardissino, «L'Aspra Tragedia», cit.

Nel labirinto degli indizi. La Merope di Maffei

di Davide Bellini*

1. Il successo della *Merope* di Maffei fu, per la prima volta nella storia della tragedia italiana, successo di platea anziché di biblioteca¹. Alla riuscita della *pièce* contribuì senz'altro il collaudato mestiere della compagnia Riccoboni, cui fin dall'inizio venne affidata la messinscena, mentre una notevole eco europea fu assicurata dalla polemica con Voltaire². Ma indubbi meriti spettarono al talento drammaturgico dell'autore, che, attraverso un metodo di lavoro sempre attento al punto di vista dello spettatore, aveva finalmente saputo ordire un congegno teatrale avvincente ed equilibrato.

Storicamente, tuttavia, l'interpretazione di quest'opera è stata condizionata da una peculiare prospettiva. Essa, infatti, si legge in prevalenza attraverso il confronto con la *Merope* di Alfieri: approccio legittimo ma non privo di controindicazioni. L'effetto prospettico che può conseguirne – unito a un giudizio di valore che preferisce puntualmente il lavoro di Alfieri, cui d'altronde spetta la definizione dell'idea di “tra-

* Università degli Studi di Palermo.

¹ La prima si tenne a Modena il 12 giugno del 1713, alla presenza del duca Rinaldo I d'Este. Un successivo allestimento fu quello del Vendramin di Venezia nel 1714; già nel 1717 la tragedia era a Parigi, sempre con la compagnia Riccoboni. Sulla fortuna scenica dell'opera cfr. le notizie premesse a Scipione Maffei, *Merope*, in E. Mattioda (a cura di), *Tragedie del Settecento*, vol. 1, Mucchi, Modena 1999, pp. 160-3. Salvo differenti indicazioni, cito il testo da Scipione Maffei, *Merope*, a cura di S. Locatelli, ETS, Pisa 2008 (fra parentesi indico atto, scena e versi di riferimento).

² Longoni ha parlato acutamente di «sinergia posta in essere da una strategica rivalità – a cui il Marchese non esitò a aderire – di efficacia incomparabilmente superiore rispetto a qualsiasi consenso» (F. Longoni, *Merope. Genesi e parabola di un successo*, in G. P. Marchi, C. Viola (a cura di), *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, CIERRE, Verona 2009, p. 76).