

„RITRAR PARLANDO IL BEL”  
*Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*

Szerkesztette  
SZEGEDI ESZTER FALVAY DÁVID

A szerkesztésben közreműködött  
ERTL PÉTER

L'Harmattan  
Budapest, 2011

PÉTER SÁROSSY

LE IMMAGINI CONVENIENTI AI NOBILI  
PENSIERI DELL'ANIMA  
*Un dialogo del Tasso sulle imprese*

Il *Conte ovvero de l'imprese* è l'ultimo dialogo di Torquato Tasso.<sup>1</sup> Col dialogo uscito nel 1594 il poeta si inserisce in un lungo dibattito intorno alle imprese araldiche. Dal *Dialogo dell'imprese militari e amorose* di Paolo Giovio (1555),<sup>2</sup> che «ha tentato il primo di voler ridurre questa, in vero nobilissima materia et ingegnosa dell'imprese, sotto certi ordini e salde regole»,<sup>3</sup> si vede infatti una serie di libri dedicati alle imprese nel corso del Cinquecento e anche più tardi, fino al *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro,<sup>4</sup> in cui esse diventano parti del «metaforismo universale» dell'autore.<sup>5</sup>

---

La revisione linguistica di questo saggio è il lavoro di Chiara Fanton.

<sup>1</sup> Torquato Tasso, *Dialogo dell'imprese del Sig. Torquato Tasso [...]*, Napoli, Stamperia dello Stigliola [1594]. Per le edizioni moderne cfr. Torquato Tasso, *Il conte, o vero de l'imprese*. In *I Dialoghi di Torquato Tasso*, III, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1859, 361-444; Torquato Tasso, *Il conte ovvero de l'imprese*. In Torquato Tasso, *Dialoghi*, II/2, a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, 1025-1124; Torquato Tasso, *Il conte ovvero de l'imprese*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1993. Per il *Conte* entro il filone della trattatistica sulle imprese cfr. Guido Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso. In «*Un nodo di parole e di cose*». *Storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno, 2002, 77-104. Le successive citazioni del *Conte* sono tratte dall'edizione di Raimondi.

<sup>2</sup> Paolo Giovio, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amorose di Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nucera [...]*, Roma, Antonio Barre, 1555. Per le ulteriori edizioni di Giovio cfr. Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, II, London, The Warburg Institute University of London, 1947, 69-70; cfr. anche Guido Arbizzoni, Giovio e i suoi editori: i primi trattati sulle imprese. In «*Un nodo di parole e di cose*», 11-36.

<sup>3</sup> Scipione Bargagli, *Dell'imprese di Scipion Bargagli [...]*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1594, 15. Brano citato da Arbizzoni, Giovio e i suoi editori, 12 e nota 4.

<sup>4</sup> Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico [...]*, Torino, Gio. Sinibaldo, 1654.

<sup>5</sup> Cfr. Pierantonio Frare, La «nuova critica» della meravigliosa acutezza, 251-256. In *Storia*

Con la struttura dialogica<sup>6</sup> il Tasso sceglie una delle due diverse forme letterarie già esistenti fin dall'inizio del dibattito sulle imprese. Lo stesso «inventor» del genere,<sup>7</sup> Paolo Giovio, scrive la sua opera originariamente in dialogo, una struttura mantenuta poi da molti, tra cui per esempio da Lodovico Domenichi, suo editore,<sup>8</sup> e da Scipione Ammirato,<sup>9</sup> ma nello stesso tempo l'intervento «censorio e correttorio» di Girolamo Ruscelli<sup>10</sup> nell'edizione veneziana del *Ragionamento* del Giovio<sup>11</sup> – del resto molto più diffusa di quella originaria romana – crea subito l'altra forma letteraria per i trattatisti futuri con l'aggiunta del proprio *Discorso* all'opera del Giovio. Il dialogo del Tasso può essere identificato con quello «mescolato» di Lodovico Castelvetro,<sup>12</sup> che classifica i dialoghi secondo la loro rappresentabilità «in palco». «Maniera mescolata» vuol dire che l'autore parla inizialmente in prima persona «come storico» e dopo lascia «favellare» gli interlocutori *δραματικῶς*, cioè «in atto».<sup>13</sup> Infatti, nel dialogo del Tasso

---

*della critica letteraria in Italia*, a cura di Giorgio Baroni, Torino, UTET, 1997, 223–277. Per la perfetta impresa come una perfetta metafora cfr. Guido Arbizzoni, *L'impresa come metafora: da Bargagli a Tesauro*, 125–147. In «*Un nodo di parole e di cose*», 105–147.

<sup>6</sup> Per il dialogo rinascimentale che aveva un rilievo quantitativo e qualitativo tra Quattro e Cinquecento, cfr. la rassegna della critica moderna in cui anche quella riguardante i *Dialoghi* tassiani, Franco Pignatti, *Il dialogo del Rinascimento. Rassegna della critica. Giornale storico della letteratura italiana*, 1999/3, 408–443.

<sup>7</sup> Arbizzoni, *Giovio e i suoi editori*, 11, nota 1.

<sup>8</sup> Paolo Giovio, *Dialogo dell'impresa militari et amorose, di Monsignor Giovio Vescovo di Nocera. Con un Ragionamento di Messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto*, Vinegia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556. Le mie successive citazioni sono tratte dall'edizione del 1559 di Lione.

<sup>9</sup> Scipione Ammirato, *Il Rota ovvero delle imprese*, Napoli, Gio. Maria Scotto, 1562. Per il dialogo di Ammirato, cfr. Guido Arbizzoni, *Imprese e poesia nel Rota di Scipione Ammirato*. In «*Un nodo di parole e di cose*», 37–57.

<sup>10</sup> Arbizzoni, *Geroglifici e imprese nel Conte di Torquato Tasso*, 78.

<sup>11</sup> Paolo Giovio, *Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano Imprese. Con un discorso di Girolamo Ruscelli intorno allo stesso soggetto*, Venezia, Giordano Ziletti, 1556.

<sup>12</sup> Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, Vienna d'Austria, Gaspar Stainhofer, 1570.

<sup>13</sup> «E ci è ancora la terza maniera, e è di quelli che sono mescolati della prima e della seconda maniera, conservando l'autore da prima la sua persona e narrando come storico, e poi introducendo le persone a favellare *δραματικῶς*, come s'usa pur di fare nelle tragedie e nelle comedie [...]». Brano del Castelvetro citato da Mario D'Alessio, *Tasso's Discorso dell'arte del dialogo and the Problem of Res and Verba*, 36, nota 10. *Quaderni d'italianistica*, 1998/1, 27–39, <http://jps.library.utoronto.ca/index.php/qua/article/viewFile/9610/6558>. Il passo è citato dal Tasso nel suo *Discorso dell'arte del dialogo* (1585) che polemizza con

tra i due interlocutori, cioè il Conte e il Forestiero Napoletano, l'ultimo – identificabile con lo stesso Tasso nella lettera dedicatoria al Cardinale di San Giorgio<sup>14</sup> e anche in vari luoghi del testo<sup>15</sup> – comincia a descrivere in prima persona la situazione che sarà l'occasione per la conversazione:

F.N. Io aspettava il ritorno del cardinale, e tra tanto era tutto intento a rimirar la nuova meraviglia de l'antico obelisco drizzato davanti la venerabil chiesa di San Giovanni Laterano [...] E mentre io era in questo modo sospeso fra 'l piacere de la vista e la cupidità del sapere, mi si fece appresso ne la medesima fenestra del palagio a la quale tutto solitario e pensoso m'era appoggiato, un giovane d'età matura, d'aspetto signorile, di maniera laudevole e pomposamente vestito, e di lingua, come a me parve, cortegiana [...]<sup>16</sup>

---

il Castelvetro anche sulla legittimità del dialogo come genere letterario (ibidem, 27). Cfr. anche Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso, 78–79.

<sup>14</sup> Nella dedicatoria del *Conte* Tasso scrive: «imitando Platone, che sotto il nome d'ospite Ateniese volle ricoprir la sua propria persona, introduco a ragionar di questa da molti trattata materia assai nuovamente me stesso co 'l nome di Forestiere Napolitano» (Tasso, *Dialoghi*, 1027). Tasso sceglie lo stesso nome anche in altri dialoghi per adombrare se stesso, cfr. *Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia; La Cavalletta ovvero de la Poesia toscana e Il Cataneeo ovvero de gli idoli*. Il Cardinale di San Giorgio è Cinzio Passeri Aldobrandini (1551–1610), nipote del pontefice Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini, papa dal 1592 al 1605), amico e protettore del Tasso che gli dedica la *Gerusalemme conquistata* (Roma, Facciotti, 1593).

<sup>15</sup> In un luogo, parlando della torpedine, pesce «maraviglioso» che «fa stupidi gli altri pesci», il Forestiero Napoletano menziona «il signor Bernardo Tasso mio padre» che «se ne servì in un concetto amoroso co l'motto E PRAEDA STUPOR» (Tasso, *Dialoghi*, 1097; cfr. Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso, 79). Del resto, dal dialogo risulta che lo stesso Tasso fece una serie di imprese. Ad esempio, al «signor cardinal Montalto» le seguenti: una con il cielo stellato e con motto PULCRIORE LATENT (cfr. Tasso, *Dialoghi*, 1063); un'altra con il «sole ne la eclittica» con motto NON TRASGREDIAR (ibidem, 1064); e una terza con «il monte Cassio ne la cui più alta parte si vede il Sole quattr'ore prima che apparisca a gli altri» (ibidem, 1068). L'interesse del Tasso agli emblemi e alle imprese è documentato dagli anni di giovinezza. In una lettera del 1582 scrive a Curzio Ardizio: «L'impresa che Vostra Signoria m'ha mandata perch'io la consideri, m'è piaciuta molto», e poi segue la descrizione dell'impresa ricevuta (Lettera 201. In Cesare Guasti, *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*, II, Firenze, Le Monnier, 1854, 176–177; cfr. anche la Lettera 200 in cui si tratta di un emblema, ibidem, 176). Per questo tema cfr. anche: Raimondi, *Introduzione*, 67. In Tasso, *Dialoghi*, I. Un saggio pubblicato su *Italique*, esaminando il sonetto *Poi che 'n vostro terren vil tasso alberga* del Tasso, trova rapporti tra la metafora del tasso, albero omonimo del Tasso e alcune imprese descritte da Lodovico Domenichi nel *Dialogo* di Paolo Giovio. Anche per altri rapporti con la letteratura impresistica cfr. Agostino Casu, «Translata proficit arbor» Le imprese «eteree» nelle Rime del Tasso. *Italique*, 1999/2, 81–111, <http://italique.revues.org/index200.html>.

La scelta narrativa del Tasso non è unica, possiamo trovare una simile soluzione anche nel *Rota ovvero dell'imprese* di Scipione Ammirato, che, seguendo il *Cortegiano* di Baldassare Castiglione, inserisce nel dialogo una cornice pre-testuale che descrive in prima persona la situazione iniziale in cui gli interlocutori si incontrano e la conversazione prende avvio.<sup>17</sup>

La «nuova meraviglia» di Roma, cioè l'obelisco in questione, fu eretto nel 1588 a Piazza San Giovanni in Laterano per volere di papa Sisto V dall'architetto Domenico Fontana (1543–1607). Esso era stato realizzato dai faraoni Thutmose III e Thutmose IV nel secolo XV a. C., e poi fu Costanzo II, figlio di Costantino il Grande, a trasportarlo a Roma e a collocarlo nel Circo Massimo. Fu poi ritrovato poco prima dell'innalzamento, nel 1587.<sup>18</sup>

La conversazione muove quindi dall'ammirazione di questo obelisco in cui erano incise le lettere geroglifiche che – dice il Conte – furono chiamate dai greci «ieroglifica, o ierogrammata» e che avevano due maniere: «l'una sacra e l'altra popolare». Le lettere sacre poi «erano figure di cose naturali o artificiali, con occulto e misterioso significato».<sup>19</sup> I geroglifici appartenevano a queste ultime ed erano usati dai sacerdoti nelle iscrizioni pubbliche, come anche negli obelischi.<sup>20</sup> A questo punto il Forestiero Napoletano propone una nuova questione: quella delle origini della scrittura. Elencando le varie opinioni «de' Gentili», si ripete anche il mito platonico del *Fedro*,<sup>21</sup> secondo cui l'inventore della scrittura sarebbe stato il dio – o «demone» – egiziano Teut (o Thot).<sup>22</sup> Ma a queste ipotesi saranno subito opposti i dati desumibili dalla teologia cristiana, secondo

<sup>16</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1029.

<sup>17</sup> Arbizzoni, *Imprese e poesia nel Rota* di Scipione Ammirato, 39–40. L'Ammirato, contrariamente al «Forestiero Napoletano», rimane poi assente dalla conversazione, seguendo la finzione del *Cortegiano* (e quella ciceroniana). Cfr. Arbizzoni, *Geroglifici e imprese nel Conte* di Torquato Tasso, 79–80.

<sup>18</sup> Il Conte invece racconta che esso «fu prima fatto dal re Ramises e intagliato di lettere ieroglifiche» che lodano la grandezza dell'imperio del suo padre Ramises Sotis (Tasso, *Dialoghi*, 1032). Sembra che la maggior parte delle informazioni del Tasso sull'egittologia viene tratta da Michele Mercati, *De gli obelischi di Roma [...]*, Roma, Domenico Basa, 1589. Una copia di questo libro c'era anche tra i postillati barberiani del poeta (cfr. Arbizzoni, *Geroglifici e imprese nel Conte* di Torquato Tasso, 80 e nota 12). Il Mercati parla dell'Obelisco Lateranense in vari luoghi, cfr. i capitoli De Rè Sethos, & del Rè Rampses, & de i loro Obelischi (141–152) e Dell'Obelisco di San Giovanni Laterano (377–387).

<sup>19</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1034.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 1035.

<sup>21</sup> Platone, *Fedro*, 274c–277a.

<sup>22</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1035–1036.

la quale ad Adamo, che «impose il nome a tutte le cose», fu insegnato da un angelo a nominar le cose il quale portò la legge scritta anche a Mosè.<sup>23</sup> Anzi, le prime lettere – conclude il Forestiero Napoletano – furono scritte «nell'anima de gli uomini, la quale portò seco dal cielo le note e quasi le lettere e le figure di tutte le cose, [...] l'intelletto fu il pittore e lo scrittore, o sia l'intelletto divino, o Dio medesimo».<sup>24</sup> Da notare, specialmente in rapporto al tema delle imprese ancora da trattare, che in questo luogo è chiaramente espresso lo stretto nesso tra la lettera e l'immagine, cioè tra la scrittura e la pittura. Questo del resto corrisponde anche al dialogo *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, scritto intorno al 1590, in cui il Tasso fa l'apologia della scrittura di fronte al giudizio negativo del *Fedro*.<sup>25</sup> Argomentando la propria tesi, la voce e la scrittura vengono confrontate qui sul piano dell'immagine: «la voce è mobile imagine del concetto, le lettere sono quasi statue e simulacri saldissimi».<sup>26</sup>

L'invenzione della scrittura è dunque di origine divina, e non umana o demoniaca. Con la presa di posizione cristiana il Tasso sembra preferire un rapporto di alterità e non di continuità tra l'egittologia e la teologia cristiana,<sup>27</sup> che non incontra l'entusiasmo dei trattatisti contemporanei delle imprese per il mistico linguaggio dei sacerdoti egizi.<sup>28</sup> Infatti, la scoperta del manoscritto degli *Hieroglyphica* di Orapollo<sup>29</sup> fatta nel 1419 da Cristoforo Buondelmonti, che lo portò a Firenze nel 1422, sollevò un interesse eccezionale per il linguaggio simbolico dei sapienti egizi tra gli umanisti, i quali ne intesero figure simboliche con il significato trascendentale delle cose.<sup>30</sup> Marsilio Ficino, commentando il capitolo VI delle *Enneadi* di Plotino,<sup>31</sup> scrisse un famoso passo che divenne uno dei «documenti

<sup>23</sup> Ibidem, 1036.

<sup>24</sup> Ibidem, 1036-1037.

<sup>25</sup> Mario Andrea Rigoni, Un dialogo del Tasso: dalla parola al geroglifico, 31-32. *Lettere Italiane*, 1972/1, 30-44. Per il confronto dei due dialoghi tassiani cfr. ibidem, 34-37.

<sup>26</sup> Ibidem, 33.

<sup>27</sup> Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso, 82.

<sup>28</sup> In questo senso cfr. ad esempio il *Settenario dell'umana riduzione* di Alessandro Farra (1571), trattato e citato lungamente da Arbizzoni (ibidem, 83-85).

<sup>29</sup> Autore egiziano intorno al secolo IV d. C. la cui opera spiega il significato di circa 200 geroglifici.

<sup>30</sup> Rigoni, Un dialogo del Tasso, 38.

<sup>31</sup> Plotino qui dice che ogni immagine usata dai sapienti egizi è una scienza e un sapere, un ente reale e totale (cfr. ibidem, 39-40 e nota 27). Ficino fu il primo a tradurre in latino le *Enneadi* di Plotino.

di fondazione» per l'arte rinascimentale dell'emblematica,<sup>32</sup> e che parla proprio in questo senso trascendentale di queste «figure intere di piante, di alberi e di animali». <sup>33</sup> La tradizione neoplatonica continuava con gli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano,<sup>34</sup> i quali divennero un'opera di indiscutibile pregio, influenzando decisamente e per secoli l'interpretazione simbolica dei geroglifici, e anche il Tasso, a cui il Valeriano «rappresentava il più esperto prosecutore dell'esegesi delle scritture ieratiche antiche dei sacerdoti egizi». <sup>35</sup> Infatti il poeta, che nel *Conte* lo menziona per nome tra gli autori che avevano trattato la materia dei geroglifici (vedi più avanti), consulta spesso l'opera del Valeriano utilizzandone parecchie immagini. <sup>36</sup>

I geroglifici quindi, come spiega il Forestiero Napoletano poco oltre, furono originariamente inventati per esprimere i misteri delle arti e delle scienze. E non solo: erano destinati anche a rappresentare la potenza e i fatti, cioè le «imprese» dei faraoni. Questo vuol dire che essi possono essere definiti come imprese, un termine che però sembra essere ambiguo, perché «imprese sogliamo chiamare i fatti illustri [...] E chiamiamo, come ora, imprese le figure e le note con le quali significiamo i nostri concetti intorno a le cose fatte o che abbiamo da fare». <sup>37</sup> Il Tasso, similmente al suo punto di vista cristiano sull'origine della scrittura, sembra tuttavia scettico sull'ipotesi abbastanza diffusa nella trattatistica,<sup>38</sup> che «il medesimo siano l'imprese ed i ieroglifici»<sup>39</sup> e che fossero il Dio o gli angeli ad inventare le

<sup>32</sup> Ernst Gombrich, *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Arts*, 158. In *Symbolic Images. Studies in the Art of Renaissance*, London, Phaidon, 1972, 123–191.

<sup>33</sup> «Sacerdotes Aegyptii ad significanda divina mysteria, non utebantur minutis literarum characteribus, sed figuris integris herbarum, arborum animalium, quoniam videlicet Deus scientiam rerum habet non tanquam excogitationem de re multiplicem, sed tanquam simplicem firmamque rei formam» (ibidem, 232, nota 82). Cfr. anche Rigoni, *Un dialogo del Tasso*, 40. Per il brano originale cfr. Marsilii Ficini [...] *Opera et quae hactenus extitere et quae in lucem nunc primum prodire omnia*, II, Basileae, ex officina Henricpetrina, 1576, 1768.

<sup>34</sup> Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum literis commentarii*, Basileae [Michael Isengrin], 1556.

<sup>35</sup> Chiara Cassiani, *Le voci degli animali e le parole dell'anima: una pagina del Conte di Torquato Tasso*, 174. *Studi (e testi) italiani*, 2004/13, 169–189, [http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/169-189\\_CASSIANI.pdf](http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/169-189_CASSIANI.pdf).

<sup>36</sup> Per alcuni esempi presi dagli *Hieroglyphica* cfr. ibidem, 172–177 e passim.

<sup>37</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1039.

<sup>38</sup> Cfr. per esempio nel *Discorso intorno all'inventioni dell'impese [...] del Ruscelli* (Venezia, Ziletti, 1566), citato da Arbizzoni, *Giovio e i suoi editori*, 21.

prime. Gli inventori, come scrive il Tasso, furono «gli uomini più tosto, o fossero Inglesi o Greci o Troiani o pur de l'Asia innanzi a la guerra di Troia e di Tebe». <sup>40</sup>

Chiarita la questione delle origini, gli interlocutori cercano di trovare le differenze sostanziali tra i geroglifici e le imprese. Secondo il Conte questo consisterebbe nel motto, «perché ne l'impresa è ricercato il motto a guisa d'anima che dia vita al corpo, ma nel ieroglifico o nel simbolo non è necessaria l'iscrizione». <sup>41</sup> Ma quest'ipotesi, come si vedrà più avanti, viene messa in dubbio, come anche quella della presenza della figura umana, usatissima nei rovesci delle medaglie e non esclusa nei geroglifici, ma non presente nelle imprese. Si ritorna quindi alla questione della sacralità delle lettere egiziane, e prendendo in considerazione un passo famoso dello Pseudo-Dionigi Areopagita, <sup>42</sup> secondo il quale «a significare le cose sacre [...] s'usano più tosto le dissimili similitudini, e per significar le non sacre [...] le simili similitudini», <sup>43</sup> lo trovano un criterio distintivo tra i geroglifici e le imprese, e dopo una lunga argomentazione non priva di conclusioni sorprendenti, propongono la definizione che «l'impresa è una espressione ovvero una significazione del concetto de l'animo, la quale si faccia con imagini somiglianti e appropriate». <sup>44</sup>

<sup>39</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1039.

<sup>40</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1040. Gli interlocutori, benché trovino alcuni passi delle fonti antiche di Plutarco, Stazio, Eschilo ecc. che potrebbero essere identificati come imprese, non riescono a trovare la parola stessa, e concludono che «se queste furono imprese, furono avanti questo nome, il quale si usò fin al tempo de' francesi o de gli inglesi cavalieri erranti, e più antiche de l'armi, le quali, come scrive il Giovio, si cominciarono ad usare nel tempo di Federico Barbarossa» (ibidem, 1041).

<sup>41</sup> Ibidem, 1042. Il motto come anima dell'impresa fu già stabilito dal Giovio tra le cinque regole della «buona» impresa: «Prima, giusta proporzione d'anima e di corpo [...] Quinta richiede il motto che è l'anima del corpo» (Giovio, *Dialogo*, 9). Le regole sono citate anche dal Tasso (*Dialoghi*, 1117–1118).

<sup>42</sup> *De coelesti hierarchia*, II, 3. Passo dello Pseudo-Dionigi citato insieme con la traduzione italiana e con il luogo del Tasso da Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso, 87 e nota 29. Per lo Pseudo-Dionigi nel contesto del neoplatonismo e del simbolismo nell'arte dei secoli XVI e XVII cfr. Gombrich, *Icones*, 150–151. Gombrich esamina qui anche i rapporti tra la concezione del simbolo dello Pseudo-Dionigi e l'opinione del Tasso sull'oggetto dell'imitazione poetica esposta nei *Discorsi del poema eroico* (ibidem, 157–158). Per il testo del Tasso cfr. Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, 89–90.

<sup>43</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1045.

<sup>44</sup> Ibidem, 1050.



Da qui in avanti, questo serve da punto di partenza per circoscrivere meglio la definizione dell'impresa. Gli interlocutori la completano con ulteriori criteri specifici: l'impresa, quindi, esprime solo i pensieri delle anime nobili «o siano di guerra, o di pace o d'amore». Il fine di ogni impresa militare o amorosa, come «in tutte l'azioni civili e militari», è l'onore.<sup>45</sup> Per precisarla ancor di più, e non senza un certo tono polemico, passano in rassegna anche diverse definizioni dei trattatisti antecedenti. Il Forestiero Napoletano elenca alcuni autori consultati e altri che avevano trattato la materia:

Ma io oltre al Giovio e al Ruscello e l'Ammirato pochi altri ho letti in questa materia, ne la quale, come ho inteso, scrissero Claudio Paradino, Gabriel Simeone, Lodovico Domenichi, Claudio Pittoni, Alessandro Farra, Luca Contile, Bartolomeo Taegio, oltre a l'Alciato, che scrisse de gli emblemi, e Pierio Valeriano, che trattò la materia de le ieroglifiche assai somigliante.<sup>46</sup>

Dalle ricerche recenti risulta che l'autore più consultato del Tasso, oltre a quelli «in cima alla gerarchia», cioè il Giovio, il Ruscelli e l'Ammirato, fondatori del genere,<sup>47</sup> è Giovanni Andrea Palazzi.<sup>48</sup> Benché l'autore dei *Discorsi sopra l'impresie* non sia presente nell'elenco soprastante, è menzionato per nome nella rassegna delle varie definizioni. Con l'analisi delle teorie precedenti il Tasso non vuole peraltro ricevere regole fisse come proprio il Palazzi o il Ruscelli, ma per mezzo delle sue obiezioni e proposte verrà delineata la sua posizione teorica.

Citando una definizione che descrive l'impresa come «una mutola comparazione de lo stato e del pensiero di colui che la porta, con la cosa ne la impresa contenuta», il Forestiero Napoletano la trova «parte o specie d'una muta poesia».<sup>49</sup> Infatti, già nel *Rota* di Scipione Ammirato si legge che «la poesia e la pittura sono sorelle tutte nate in un parto», e che

<sup>45</sup> *Ibidem*, 1051.

<sup>46</sup> *Ibidem*, 1056. Per le referenze bibliografiche cfr. Arbizzoni, *Geroglifici e impresie nel Conte di Torquato Tasso*, 91, nota 41.

<sup>47</sup> *Ibidem*, 91–92.

<sup>48</sup> Giovanni Andrea Palazzi, *I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi sopra l'impresie recitati nell'Academia d'Urbino [...]*, Bologna, Alessandro Benacci, 1575. Per un saggio dettagliato sui *Discorsi* del Palazzi cfr. Guido Arbizzoni, *Produzione e consumo delle impresie: i Discorsi di Giovanni Andrea Palazzi*. In «*Un nodo di parole e di cose*», 58–76. Secondo Arbizzoni il Palazzi è «tra tutti forse l'autore più da presso ricalcolato per interi tratti» (Arbizzoni, *Geroglifici e impresie nel Conte di Torquato Tasso*, 92).

<sup>49</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1052–1053.

dopo uno sviluppo parallelo «la poesia in processo di tempo ricevette molti miglioramenti, così le imprese ne riceverono anco molti altri». <sup>50</sup> Si tratta qui ovviamente della frase di Orazio «ut pictura poesis» e il detto attribuito a Simonide da Plutarco sulla pittura come «muta poesia» e la poesia come «pittura parlante»: i famosi detti hanno già una lunga tradizione umanistica nel Cinquecento e restano popolari anche nel secolo successivo nelle opere del Tesauro. <sup>51</sup> Il tema del possibile congiungimento della poesia e delle imprese, cioè «l'artificio del far l'imprese sotto l'arte de la poesia», <sup>52</sup> nel *Conte* viene esposto con la questione del motto, più precisamente con quella dell'inseparabilità del motto e l'immagine, che, come s'è già detto, è una regola obbligatoria sin dall'opera del Giovio. Anche il Conte cita infatti due definizioni che coincidono con questo criterio. Mentre, secondo la prima, «l'impresa è componimento di figura e di motto, rappresentando virtuoso e magnanimo disegno», <sup>53</sup> l'altra del Palazzi dice che essa è «necessariamente accompagnata da un breve motto di parole a questo atte». <sup>54</sup> Da qui sviluppano argomenti a favore e contro il motto: mentre il Forestiero Napoletano mette in dubbio «il motto come necessario», il Conte cita altre definizioni «per salvar la vita al motto». <sup>55</sup>

Si deve osservare che, come risulta dalla recente tesi di dottorato di Irene Galvani, <sup>56</sup> Girolamo Ruscelli già nelle sue *Imprese illustri* (1584) <sup>57</sup> vuole distinguere le imprese senza motto, non accettando che il motto o le parole «si dovessero dir l'anima dell'impresa», perché in questo caso

<sup>50</sup> Brano citato da Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso, 94, nota 51.

<sup>51</sup> Vigh Éva, *Az impresa mint tökéletes metafora Tesauro retorikájában* (L'impresa come metafora perfetta nella retorica del Tasso), 55–57. In *Serta Jimmyaca. Emlékkönyv Kelemen János 60. születésnapjára*, szerk. Szörényi László – Takács József, Budapest, Balassi, 2004, 53–61.

<sup>52</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1057. Il poeta e il pittore vengono comparati anche in altri luoghi del Tasso: ad esempio, il poeta come «facilitore de l'imagini a guisa d'un parlante pittore» nel libro II dei *Discorsi del poema eroico* (Tasso, *Discorsi*, 89–90).

<sup>53</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1053.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*, 1058.

<sup>56</sup> Irene Galvani, *La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este: «imprese» e simboli alla Corte di Ferrara. Dottorato di ricerca in Scienze e Tecnologie per l'Archeologia e i Beni Culturali*, Università degli Studi di Ferrara, [http://eprints.unife.it/259/1/TesiGALVANI\\_IRENE.pdf](http://eprints.unife.it/259/1/TesiGALVANI_IRENE.pdf).

<sup>57</sup> Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri* [...], Venezia, Francesco de' Franceschi, 1584. La prima edizione venne pubblicata nel 1566 a Venezia.

«tante belle imprese, usate da gli antichi senza motto e che s'usan ancor oggi da molti grand'uomini felicemente, fosero cadaveri o corpi morti [...] senz'aver mai ricevuto anima né spirito alcuno».<sup>58</sup> La Galvani, e appunto a proposito del *Conte* del Tasso, richiama l'attenzione anche sul fatto che «la maggior parte delle <imprese> corredate ai personaggi della Casa d'Este – specie le più antiche – non contengono il motto, ma lasciano all'intuizione del fruitore ogni possibilità di spiegazione».<sup>59</sup> Dalla tesi risulta alla fine che nella questione della necessità dell'unione tra «anima» e «corpo» il Tasso sembra «dimostrarsi fortemente legato» a questa tradizione estense.<sup>60</sup>

Ritornando all'andamento della conversazione, gli interlocutori trovano che, se l'impresa fosse poesia, userebbe gli strumenti della poesia. Il motto potrebbe essere un tale strumento, ma riponendo «l'impresa sotto l'arte de la pittura o del disegno» dobbiamo anche prendere in considerazione che la pittura «dev'esser conosciuta per se stessa, senza aiuto alcuno estrinseco».<sup>61</sup> Poi il motto viene esaminato nell'ambito delle possibili interpretazioni. Da questo punto di vista affermano che «l'iscrizioni e i motti troppo chiari paion popolari e di niuna stima, e per questa cagione sogliono esser fatti più tosto ne la lingua estrana che ne la propria».<sup>62</sup> L'ultimo criterio è tuttavia valido fin dall'inizio della trattatistica sulle imprese. Il Giovio scrive: «il motto [...] vuole essere comunemente d'una lingua diversa dall'idioma di colui che fa l'impresa perché il sentimento sia alquanto più coperto».<sup>63</sup> Tra le imprese passate in rassegna nell'ultima parte del *Conte* si possono infatti trovare dei motti scritti in varie lingue: ovviamente, la maggior parte in latino, ma, solo per fare qualche esempio,

<sup>58</sup> Galvani, *La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este*, 36. Per il testo originale cfr. Ruscelli, *Le imprese illustri*, 1584, 4.

<sup>59</sup> Galvani, *La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este*, 45. Quanto alle imprese antiche della Casa d'Este, la Galvani richiama l'attenzione su alcune medaglie dell'epoca di Leonello e Borso d'Este (secolo XV), in cui sono visibili soltanto le insegne del personaggio e che facevano parte del medagliere estense nel periodo di attività del Tasso (ibidem, 45–46). Nel periodo di Alfonso II d'Este, al cui servizio era anche il Tasso dal 1570 a Ferrara, il motto fu invece sempre usato (ibidem, 28).

<sup>60</sup> Ibidem, 46.

<sup>61</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1058.

<sup>62</sup> Ibidem, 1059.

<sup>63</sup> Cfr. Giovio, *Dialogo*, 9.

anche in francese,<sup>64</sup> in italiano,<sup>65</sup> in tedesco,<sup>66</sup> in greco,<sup>67</sup> addirittura in turco.<sup>68</sup> E il Conte aggiunge ancora: «Io vorrei che il motto si allontanasse da' popolari e da' volgari più tosto ne' sentimenti e ne' pensieri che ne le parole: e amo meglio i concetti peregrini con le nostre voci naturali che i plebei con le peregrine». <sup>69</sup> Questi concetti devono avere del vago e leggiadro, ma non solo: anche dell'occulto e del misterioso. E qui si arriva di nuovo alla metafora della definizione del Giovio secondo la quale nell'impresa la pittura è il corpo e il motto è l'anima. «[...] a l'impresa già viva per artificio del pittore, è dato dal poeta, quasi da celeste iddio, nuovo intelletto con le parole»,<sup>70</sup> conclude il Forestiero Napoletano riconoscendo quindi che il motto può essere considerato necessario in quanto rende perfetta l'impresa. Sembra insomma che il Tasso attribuisca priorità alla poesia rispetto alla pittura nell'invenzione delle imprese. A questo proposito va sottolineato che in pittura l'impresa è intesa non per il suo

<sup>64</sup> In rapporto al pavone nell'impresa di Alberico Cibo si legge: «dichiarò la sua intenzione con parole francesi LEAULTÉ PASSE TOUT» (Tasso, *Dialoghi*, 1090).

<sup>65</sup> Il Forestiero Napoletano, svelando di nuovo un dato personale e illustrando la propria tesi precedente «nondimeno le parole non si scelgono ne la propria lingua se non da parte molto nobile e da scrittore molto eccelente» (ibidem, 1059), descrive così un'impresa in rapporto al leopardo: «laonde il mio buon padre la diede per impresa ad uno de' cavalieri del suo *Floridante* co' l motto PER ALLETTARMI» (ibidem, 1078).

<sup>66</sup> Quando si parla del ramo di palma, viene descritto «L'innesto, co' l motto tedesco VAN GOT VIOLT, che significa «quando Dio vorrà» (ibidem, 1101).

<sup>67</sup> Il Forestiero Napoletano dice in rapporto allo scudo: «Al signor duca di Parma donai una impresa, ne la quale era figurato uno scudo e una spada con le parole δ'ἀμφοτέρω, che in volgare sarebbero «in vece d'ambo» (ibidem, 1111).

<sup>68</sup> Il Conte spiega in rapporto al candelieri: «I candelieri furono usati ancora dal gran Turco, ma in numero duplicato, de' quali tre avevano le candele spente, ed uno la candela accesa. Era il motto in lingua turchesca, HALLAH VERE, che sonarebbe ne la nostra, «Iddio la darà» (ibidem, 1115).

<sup>69</sup> Ibidem, 1059. Già nel terzo discorso dei *Discorsi* [...] *dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* (Venezia, Giulio Vassalini, 1587), dove si tratta dell'elocuzione e dello stile, in rapporto alla «magnificenza», il Tasso afferma che «Nasce il sublime e l peregrino nell'elocuzione dalle parole straniere, dalle traslate e da tutte quelle che proprie non seranno» (Tasso, *Discorsi*, 44). Quanto al «concetto», il Tasso ne scrive anche in questo discorso: «le parole [...] imagini e imitatrici de' concetti, ché seguono la natura loro [...] Concetti non sono altro che imagini delle cose» (ibidem, 40 e 43). Per il Tasso quindi il concetto poetico «vale la conceptita ed espressa immagine poetica, considerata in sé stessa, cioè indipendentemente dal contenuto» (Carmine Jannaco, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1963, 12).

<sup>70</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1060.

disegno ritenuto il suo corpo, ma perché prende parte alla comparazione o metafora che viene identificata con la sua anima.<sup>71</sup>

L'ultima parte, che occupa quasi metà dell'intero dialogo, viene introdotta da una classificazione che permette di raggruppare le imprese in base a questi criteri: «e di queste immagini altre saranno di cose naturali, altre d'artificiose; e tra le naturali altre di eterne, altre di corruttibili».<sup>72</sup> Da qui in avanti, tenendo presente la divisione, gli interlocutori passano in rassegna una serie di imprese, partendo dalle grandi dimensioni «eterne» e andando verso le cose «corruttibili» della natura: prima i corpi celesti e i segni zodiacali, poi gli elementi, i fenomeni atmosferici, gli animali terrestri, volatili, acquatici e le piante. Dopo passano dalle cose naturali a quelle artificiose trattando le figure mitologiche e alla fine gli oggetti fatti dall'uomo.

Finita la lunga rassegna gli interlocutori riassumono di nuovo la posizione teorica riguardante «l'artificio del far l'imprese» che «era somigliante a quello del poeta nel far le metafore e le similitudini e le comparazioni»,<sup>73</sup> e costatano che «l'imprese de le cose celesti sieno le più belle e le più maravigliose».<sup>74</sup> Infatti, «suscitare meraviglia» è uno degli scopi primari delle arti in quest'epoca e una prospettiva promettente per il futuro. Da notare che secondo il Forestiero Napoletano nel processo artistico «non fossero di molta importanza gli altri precetti e l'osservazioni, o non tutti, ma alcuni solamente».<sup>75</sup> La novità del *Conte* sta proprio nel fatto che, contrariamente a molti trattati precedenti, il Tasso non si limita solo a rassegnare le imprese connesse con personaggi illustri o con gli aneddoti storici, ma, come s'è visto, ne descrive parecchie inventate da lui stesso, anzi, ci sono altre che secondo il poeta possono essere «producibili, in potenza e non ancora in atto».<sup>76</sup> Sono tipiche le frasi come questa detta dal Forestiero Napoletano: «Ma oltre tutte queste imprese, de le quali abbiamo ragionato, se ne potrebbero formar e quasi fingere di nuovo alcune altre.»<sup>77</sup> E sono proprio queste imprese inventabili che rivelanol'attitudi-

<sup>71</sup> Robert Klein, *La Théorie de l'expression figurée dans les traits italiens sur les «Imprese», 1555–1612*, 147. In *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970, 125–150.

<sup>72</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1061.

<sup>73</sup> *Ibidem*, 1116–1117.

<sup>74</sup> *Ibidem*, 1120.

<sup>75</sup> *Ibidem*, 1117.

<sup>76</sup> Arbizzoni, *Geroglifici e imprese nel Conte di Torquato Tasso*, 96.

<sup>77</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1082. Per fare solo un esempio: «Il cavallo sfrenato può significarci la

ne artistica del poeta sempre pronta ad assorbire nuovi stimoli: il Tasso prende in considerazione il valore simbolico di ogni immagine elencata per poter trovare, aggiuntoci i motti adeguati, imprese virtuali e ancora realizzabili. In questo senso il Tasso sembra mirare la completezza, invece di accettare i «precetti» dei predecessori che ignorano queste possibilità e che si limitano a raccogliere le imprese già realizzate dei personaggi illustri.

In senso generale quindi nel *Conte* si tratta di una ricerca continua dei rapporti tra parola e immagine, spesso con gesto artistico, per mezzo della quale le connotazioni dei significati possibili delle imprese vengono amplificate e moltiplicate, liberandole dalle circostanze personali dei portatori originali. Nell'ambito culturale in cui l'invenzione delle imprese «vistosamente alla moda»<sup>78</sup> significava una specie di gioco intellettuale ed esclusivo degli eruditi, spesso svolto nelle Accademie,<sup>79</sup> il dialogo del Tasso, scritto con uno stile sciolto ed elegante, sembra seguire l'arte della conversazione del Castiglione piuttosto che i prodotti del dibattito teorico e speculativo o le raccolte illustrate con imprese dei portatori illustri. Insomma, il *Conte* può essere considerato una sintesi delle conoscenze erudite ed esperienze artistiche del poeta maturo nell'inventare delle imprese «convenienti e simili a' nobili pensieri de l'animo».<sup>80</sup>

---

fortezza irritata da l'ira, e mi piacerebbe l'iscrizione CONCITATA FORTITUDO» (ibidem, 1083).

<sup>78</sup> Arbizzoni, Geroglifici e imprese nel *Conte* di Torquato Tasso, 101.

<sup>79</sup> Galvani, *La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este*, 11.

<sup>80</sup> Tasso, *Dialoghi*, 1061.