

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA



VOLUME LXXXIII DELL'INTERA COLLEZIONE

SETTIMA SERIE - VOLUME XII
FASCICOLO II - MAGGIO - AGOSTO 2026

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA

direttore
Pierluigi Leone de Castris

direzione
Piero Craveri (†)
Lucio d'Alessandro

redazione
Nadia Barrella
Nicola De Blasi
Almerinda Di Benedetto
Carlo Gasparri
Gianluca Genovese
Girolamo Imbruglia
Fabio Mangone
Marco Meriggi
Giulio Pane
Valerio Petrarca
Mariantonietta Picone
Federico Rausa
Pasquale Rossi
Nunzio Ruggiero
Carmela Vargas (coordinamento)
Francesco Zecchino

direttore responsabile
Arturo Lando
Registrazione del Tribunale
di Napoli n. 3904 del 22-9-1989

comitato scientifico
e dei garanti
Richard Bösel
Caroline Bruzelius
Rosanna Cioffi
Joseph Connors
Mario Del Treppo
Francesco Di Donato
Michel Gras
Barbara Jatta
Brigitte Marin
Giovanni Muto
Riccardo Naldi
Matteo Palumbo
Paola Villani
Giovanni Vitolo

segreteria di redazione
Luigi Abetti
Stefano De Mieri
Federica De Rosa
Federico Lizzani
Gordon M. Poole
Augusto Russo
Mariano Saggiomo
Immacolata Salvatore (coordinamento)
Antonino Tranchina

referenze fotografiche
Archivio di Stato, Roma, su
concessione del Ministero della
Cultura: pp. 33 (fig. 3), 36-37, 39, 40.
© Bertrand de Royere: pp. 71.
© Bibliothèque Nationale de France,
Paris: pp. 57, 59.
© Gabinetto Fotografico delle Gallerie
degli Uffizi: p. 51.
© Metropolitan Museum of Art, New
York: pp. 52-56, 58, 61, 65.
© Musée des Arts Décoratifs, Parigi:
p. 72.
Museo e Real Bosco di Capodimonte,
Napoli, su concessione del Ministero
della Cultura: pp. 73-74.
© National Portrait Gallery,
Washington D.C.: p. 50 (fig. 2).
© Pedicini fotografi – Archivio
dell'Arte, Napoli: p. 48.
© Giacomo Perrone: pp. 20-22.
© Ilaria Sicoli: pp. 18-19.
© Su concessione della Fototeca della
Direzione regionale Musei Campania:
p. 23.
© Ufficio Beni Culturali
dell'Arcidiocesi di Lecce: p. 17.
© United States Capitol Building,
House of Representatives, Washington
D.C.: p. 50 (fig. 3).

Il logo di «Napoli nobilissima», ideato
da Roberto Pane per il primo numero
della terza serie della rivista (1961),
si basa su un suo disegno tratto dalla
statua classica di *Nereide con pistrice*
ora al Museo Archeologico Nazionale
di Napoli

La testata di «Napoli nobilissima» è di proprietà
della Fondazione Pagliara, articolazione
istituzionale dell'Università degli Studi Suor
Orsola Benincasa di Napoli. Gli articoli pubblicati
su questa rivista sono stati sottoposti a valutazione
rigorosamente anonima da parte di studiosi
specialisti della materia indicati dalla Redazione.

ISSN 0027-7835

Un numero € 38,00 (Estero: € 46,00)
Abbonamento annuale € 75,00 (Estero: € 103,00)

redazione
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Fondazione Pagliara, via Suor Orsola 10
80131 Napoli
seg.redazioneapolinobilissima@gmail.com
www.napolinobilissima.net

amministrazione
artem srl impresa culturale e creativa
via Argine 1150, 80147 Napoli

 **artem**

redazione
silvia cassani

art director
enrica d'aguanno

grafica
franco grieco

finito di stampare
nel settembre 2026

stampa e allestimento
officine grafiche
francesco giannini & figli spa
napoli

certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2026 by
artem srl impresa culturale e creativa
tutti i diritti riservati

Sommario

- 5 Sul *Porzio*, i Pignatelli e alcuni temi dell'ultimo Tasso
Fabrizio Bondi
- 15 La *Sant'Agnese* di Ribera nel Salento: documenti e un frammento inedito
Giacomo Perrone
- 31 La committenza camaldolese e i primi anni di attività di Michelangelo De Blasio (n. 1696 - att. 1721-1754). Contributo alla biografia del regio ingegnere e architetto napoletano
Serena Bisogno
- 49 Un ritrattista napoletano a New York: Joseph Fagnani e il ciclo *The Nine Muses* al Metropolitan Museum of Art
Almerinda Di Benedetto
- Note e discussioni**
- 65 Fedele Fischetti e la decorazione scultorea delle fontane «sopra al ponte di Sala» del Parco Reale della Reggia di Caserta
Antonella Diana
- 71 Un orologio per Maria Isabella di Borbone Spagna, commissionato da Francesco I re delle Due Sicilie in occasione dell'anniversario del loro matrimonio
Bertrand de Royere
- 77 «À la recherche de la villa perdue». Le ville napoletane dall'oblio alla ricognizione sistematica.
Recensione a *NeaVia. La villa napoletana. Antichità e natura tra Rinascimento e Barocco*, atti del convegno di studi, Napoli 2024, a cura di M.G. Pezone, A.M. Convertini, Firenze, Firenze University Press 2025
Andrea Pane



1. Jacopo da Ponte, detto Jacopo Bassano, *Ritratto di Torquato Tasso*, 1566. Collezione privata.

Sul *Porzio*, i Pignatelli e alcuni temi dell'ultimo Tasso

Fabrizio Bondi

Tempi, luoghi e personaggi del Porzio

La parabola artistica ed esistenziale di Torquato Tasso seguì a essere incerta e precaria anche nell'ultimo periodo della sua vita, in cui il poeta si divise soprattutto tra Napoli e Roma. Le sue speranze erano rivolte principalmente verso la casata romana degli Aldobrandini, che vantava dal 1592 anche un papa, Clemente VIII, ancora in soglio nell'anno della morte di Torquato. È il periodo in cui Tasso porta a termine i suoi ultimi capolavori, in particolare il *Mondo creato* e la *Gerusalemme conquistata*, oltre a stendere opere di devozione e agiografiche per i diversi conventi che lo ospitavano. Ma Tasso cercò anche protezioni presso la nobiltà napoletana, ad esempio presso la potente e ramificata famiglia dei Pignatelli¹, il cui giovane rampollo Muzio è uno dei protagonisti del dialogo di cui, nel presente contributo, cercherò di offrire una lettura.

Il *Porzio* ovvero *de le virtù*, risalente al terzo «getto» della produzione dialogistica (1588-1593 circa)², dichiara apertamente questa intenzione encomiastica nei confronti dei Pignatelli. Tuttavia, non può certo essere ridotto a questo, se non altro per le sue dimensioni e il suo tema: la 'virtù', infatti, fu un problema etico e politico (e magari etico-politico) tra i più importanti della cultura rinascimentale: si pensi solo a Machiavelli e Castiglione³.

Il *Porzio* non è solo dunque un tassello imprescindibile di quella imponente e in parte ancora enigmatica impresa culturale rappresentata dai *Dialoghi*, ma testimonia anche di un'inquietudine mentale e filosofica che basta a smentire il luogo comune di un Tasso anziano ormai completamente riconciliato – o arreso – alle due ortodossie, letteraria e filosofica, con le quali pure aveva tentato per tutta la vita di trovare un compromesso.

Come ha fatto osservare Vincenzo Caputo in un suo importante articolo, il *Porzio* si lega ai coevi *Nifo* e *Minturno* per una serie di caratteristiche: simile ambientazione spaziale e temporale; modalità 'mimetica'⁴; molteplicità degli argomenti, spesso simili; assenza della consueta figura del 'Forestiero Napoletano', cioè il personaggio con cui Tasso introduce se stesso e le sue opinioni all'interno dei dialoghi. Infine, tutti e tre sono stati pubblicati dopo la morte dell'autore. Ma – per usare ancora le parole di Caputo – la principale similarità tra questi dialoghi si trova nell'essere storicamente «impossibili», e questa impossibilità sarebbe proprio ciò che li «compatta»⁵.

In tal modo, i personaggi che ne sono protagonisti acquistano un elemento simbolico che va oltre la loro figura situata nel tempo: «La scelta, strategica, di quei personaggi crea uno specifico orizzonte storico culturale (la filosofia legata alla Napoli degli anni Trenta e Quaranta). La rete di relazioni tra Simone Porzio⁶, Agostino Nifo e Antonino Minturno disegna una precisa ragnatela culturale»⁷. Entro queste coordinate si può concordare col Prandi che nel dialogo delle virtù si esprima «il desiderio di conservare la memoria di un mondo irrimediabilmente perduto, nel quale la libera discussione filosofica era ancora consentita»⁸.

È dunque come risultato della loro relazione che la relativa 'astoricità' che si esprime in ciascun dialogo permette, per via allusiva, il disegnarsi di una «scenografia» che rimanda invece a una precisa stagione storica. Ciò calza a pennello anche per il protagonista del nostro dialogo: tra i Trenta e i Quaranta Simone Porzio soggiorna a Napoli, vi insegna e vi pubblica le sue opere principali, stringendo anche importanti amicizie e producendo un pensiero

che, solo vent'anni dopo, sarebbe stato condannato come eretico⁹.

Immediatamente prima, egli aveva seguito il maestro Agostino Nifo (aperto averroista, cioè aristotelico eretico) a Salerno presso la corte dei Sanseverino, animata dall'eterodosso Ferrante e dalla quale transitò anche il Tasso padre, cioè Bernardo. Ciò che ci permette, anche, di ipotizzare un rapporto privilegiato, ereditato per via paterna, di Torquato con la figura di Simone Porzio, e la sua volontà di difenderlo in anni in cui il cognome di quest'ultimo era addirittura deformato in «porco», e i suoi libri si condannavano¹⁰. Dunque l'impossibilità storica che appare evidente nel *Porzio* a chi abbia presenti gli estremi di nascita e morte dei due personaggi principali¹¹, parrebbe andare a discapito dell'allusione storica 'precisa'.

Inoltre, il già citato elemento encomiastico nei confronti della ricca e influente famiglia Pignatelli (il ramo è in questo caso quello dei marchesi di Lauro) farebbe agevolmente prevalere il connubio di altre due temporalità: una iper-contemporanea (l'attuale gloria dei Pignatelli, sotto l'ombra della quale il Tasso dell'ultimo decennio vorrebbe porsi) e la gloria antica di Napoli, sul filo di un *Laus Parthenopes* che annullerebbe la Storia in una quasi-eternità:

Ma se l'opere moderne deono paragonarsi con l'antiche, degno d'eterno onore sarà il buon re Carlo e il buon Re Ruberto suo nipote, i quali edificarono il maggior tempio di questa nobilissima città e l'altro così meraviglioso di Santa Chiara e il Castel novo e l'altre castella e il molo così copioso di navi e di galee; e tanti altri principi e cavalieri c'hanno fatto questa la più bella e riguardevole città del mondo co' palagi grandissimi, co' giardini amenissimi, con le sepulture e con le statue, che fanno testimonianza de l'antiche ricchezze e de l'antico valore, con tante coltre di sete e d'oro e con tanti e sì inusitati ornamenti de le chiese drizzate al culto divino: laonde si può affermare che questa sia una città abitata da principi, se la dignità consiste ne la nobiltà d'animo e de l'origine, com'io estimo¹².

Tuttavia, all'apice di questa lode, proprio il giovane Muzio osserverà con sarcasmo: «Napoli ne la magnificen-

za non cede ad alcun'altra, ma ne la magnanimità vorrei che fosse pari a se medesima»¹³. Le precedenti, lussureggianti pagine evocative ed epidittiche vengono così, con un gesto testuale tipicamente tassiano, decisamente relativizzate.

Un'altra osservazione critica e ironica, da parte del giovane rampollo Pignatelli – con lo sguardo ora rivolto al passato – sarà quella fatta a proposito della scarsa munificenza di Carlo I d'Angiò nei confronti dei suoi «cavalieri»: il contesto, la divisione del tesoro dello sconfitto Manfredi; la fonte, lo storico Pandolfo Collenuccio (1444-1504)¹⁴.

Inoltre, il tema encomiastico si associa a una sorta di assenza o «più acuta presenza», per citare un celebre verso di Attilio Bertolucci.

Dietro Muzio Pignatelli, infatti, si intravede la sagoma di Ascanio (1533-1601), l'amico di Tasso degli anni di Padova

città del 'filosofo della retorica' Sperone Speroni e dell'aristotelismo eterodosso (dove Pignatelli ebbe modo di accostarsi alle prime riflessioni sulla 'locuzione artificiosa', della quale i letterati napoletani avrebbero poi rivendicato a Tasso il primato e a loro stessi l'eredità) [in cui Ascanio] rimase fino al 1566 ed entrò in rapporti, tra gli altri, con Torquato Tasso e il veneziano Celio Magno¹⁵.

È tale dimensione temporale, dunque, che entra in risonanza e si risponde con l'altra, quella della *libertas* salernitana e napoletana, rafforzandone l'evocazione. Da questo punto di vista, l'impressione che nel *Porzio* prevalgano delle «strategie attenuative» (Caputo) messe in atto da Tasso va forse in parte corretta.

Nel *Gonzaga ovvero del piacere onesto*¹⁶ si legge che Nifo e il suo miglior allievo – Simone Porzio, appunto – pur essendo eretici, erano comunque galantuomini: e non par poco. Inoltre, nel già citato *Forno ovvero della nobiltà* il nome di Porzio compare addirittura in una sorta di allucinazione onirica – una «mirabile visione», la si definisce dantesca-mente nel testo, mentre Baffetti la accosta nel suo commento al ciceroniano *Somnium Scipionis* – inserita come finale 'esplicativo' di una digressione sull'anima, nella quale il personaggio di Agostino Bucci afferma:

E sogno fu veramente, o visione, quella notte passata: perché, avendone vegghiata gran parte in paragonare alcuni detti d'Alessandro, di Temistocle e di Simplicio e di Filopono e d'Averroè e degli altri i quali disputano dell'immortalità de l'anime nostre, mi pareva d'esser trasportato in un loco altissimo e pieno di chiarissimo splendore: e vedeva sotto i miei piedi non solamente generarsi le brine e le rugiade e i fulmini e le comete, ma girare il sole e la luna con le stelle che son chiamate erranti. E mentre io stava tutto sospeso e pieno di meraviglia, m'apparirono l'anime di alcuni, i quali conobbi presenzialmente al mondo overo per nova fama, con quegl'abiti già veduti ne l'imagini loro: ed erano questi il Zimara, il Nifo, il Porzio, il Genova, il Maggio, il Locatello; e mi parve di raffigurar incontanente l'aspetto di coloro ch'io ho veduto in questa vita. Gli altri non riconobbi così tosto, ma più tardi per una debil memoria ch'io avea de l'effigie ritratta, già da me veduta in Roma in compagnia del signor Marchese d'Este [cioè Filippo d'Este, Marchese di San Martino in Rio]¹⁷.

Dal che si ritrae la profonda stima che Tasso aveva di Porzio, ponendolo in questo olimpo di aristotelici in chiave eclettico-concordista (si veda la successiva apparizione di Pico della Mirandola). La *visio* del *Forno* contribuisce inoltre a preparare, pur da un estremo all'altro della produzione dialogica tassiana¹⁸, l'immersione dei personaggi del *Porzio* in un'atmosfera quasi da Campi Elisi se non da Nobile Castello dantesco. Nell'*incipit*, Muzio Pignatelli evocerà un *locus amoenus* generico e una situazione quasi irreale, appunto da sogno: «Io non potevo avenirmi o meglio in altro luogo o in persone che più desiderassi, perché io ho ritrovato insieme fra l'ombra e i fonti di questa amica solitudine il più dotto scolare de lo Studio e il migliore e più famoso filosofo non sol di Napoli ma d'Italia tutta»¹⁹.

Se la temporalità del dialogo è incerta o complessa, i personaggi non sono da meno. Simone Porzio e il suo allievo Giovanni Calabrese sembrano formare quasi una pseudocoppia²⁰. I due sembrano confondersi, soprattutto perché la figura di Calabrese appare funzionale a quella del maestro: Caputo, ad esempio, gli attribuisce il ruolo di fornire una sorta di 'supporto bibliografico' alle tesi

porziane. Piuttosto, possiamo individuare genericamente nelle battute di Calabrese un contrappunto alle tesi di Porzio, se non altro perché il primo – come si afferma proprio nel dialogo – è più propenso a concordare coi «latini» (per i quali si intende la tradizione stoico-ciceroniana e teologica) che con i «greci» cari al secondo (Aristotele e i suoi commentatori, Alessandro di Afrodisia fra tutti)²¹.

Ma la distinzione (come quella, più specifica, fra aristotelismo e platonismo enfaticizzata da Caputo) non pare poi più di tanto agente nel testo. In questo senso Tasso sembrerebbe da annoverarsi tra gli apripista, nel coevo panorama culturale europeo, di un atteggiamento nemmeno concordistico ma, diremmo noi moderni, pragmatico (e dunque trasformativo) nei confronti delle proprie *auctoritates*²².

Il personaggio più vivo è a mio parere quello di Muzio Pignatelli, che scambierebbe quella certa scala a Dio, alternativa alla scala di Giacobbe, che sono le scienze matematiche, con la concreta scala che serve a oltrepassare in battaglia le mura nemiche²³. Un giovane nobile ansioso di provare il proprio valore, dunque, nonché appassionato lettore delle 'maravigliose' gesta degli Amadigi spagnoli, con accenti che a noi non possono non suonare donchiesotteschi: «M.P. I poeti spagnuoli sono maravigliosi nel descrivere la lealtà de' cavalieri: perché questa virtù, che voi chiamate temperanza, è lealtà più tosto e fede inviolabilmente osservata a la sua donna»²⁴. Al contempo, però, egli è desideroso di possedere un'armatura filosofica che ne giustifichi le azioni. In generale, Muzio ricercerebbe una 'filosofia ad uso del cavaliere' rigorosa ma non troppo infarcita di sottigliezze.

Al giovane Pignatelli Simone Porzio cercherà dunque di insegnare una dottrina della virtù basata, certo, principalmente sulle etiche aristoteliche con qualche correzione teologica, ma non senza costeggiare interrogativi pericolosi, che il giovane con appunto giovanile avventatezza a volte pone. Ad esempio nella seguente battuta, dove si stuzzica lo spettro della mortalità dell'anima:

M.P. Infelice è la condizione de l'intelletto, s'una parte di lui è mortale, l'altra immortale: perché la parte immortale si dorrà almeno per la separazione e per la perdita di quella

parte a la qual lungo tempo visse congiunta; e dura è senza fallo la sentenza de' filosofi i quali condannano a morte perpetua l'intelletto attivo, quella parte di noi la quale è stata sempre intenta a l'operazioni de la virtù morale e al governo de le città e de gli esserciti e a la conservazione de' regni e degli imperi. E se ciò è vero, niun premio è, ne l'altra vita, de la prudenza, de la giustizia, de la fortezza e de la temperanza e de l'altre virù che seguono la sua scorta (...)»²⁵.

La risposta di Porzio a questa domanda – assai notevole anche per la sua umanità – blocca ogni possibile deriva eterodossa, ma con un tono dubitativo e filosoficamente 'debole' non privo di interesse: «l'azione *forse* avrà fine» nell'aldilà, dunque l'intelletto, che naturalmente «in ciascuna sua parte è immortale», nel suo aspetto «prattico» è «mortale non perch'egli muoia, ma perch'egli cessa d'operare intorno a le cose variabili»²⁶, cioè quelle legate al quotidiano operare della vita attiva. Simone Porzio viene messo dunque in scena quale teorico delle virtù 'politicamente corretto', nonché per così dire professionista di aristotelismo, ma la sua figura presenta anche delle sfumature piuttosto imprevedibili.

Non è comunque del tutto falso affermare, come argomenta Baffetti, che quando Porzio viene al dunque inizia «una sezione del dialogo (...) farragginosa e piena di riferimenti eruditi» dove «si fa evidente il sincretismo filosofico del T., che, per il tramite del tomismo, intende saldare la tradizione filosofica antica con la religione cristiana»²⁷. Il metodo, portato avanti per molte pagine, è quello della ricerca della «mediocrità» o del 'giusto mezzo' aristotelico tra opposti estremi affettivi.

Saranno allora a maggior ragione da ricercare in aree introduttive o periferiche i più originali e curiosi tratti del testo. Per esempio, chiediamoci dove si colloca il punto di vista dell'Autore, che a tutta prima e anche giustamente si vorrebbe identificare senza riserve con quello del Porzio quale «savio», non eretico né tantomeno «farne-tico». Ma, in quanto filosofo, quale tipo di 'epistemologia' sarà da attribuirgli?²⁸ Usando questo termine, sono conscio del rischio di commettere un anacronismo. Chiediamoci allora su quale matrice metaforica generale si basa la costruzione del dialogo.

La struttura argomentativa del dialogo

Nel Porzio, alla base delle analogie con cui vengono descritti i rapporti tra le discipline e i fenomeni da esse studiati, vi è l'immagine della «grande catena dell'essere»²⁹.

Il *quod est demonstrandum*, infatti, sono «i nodi e legami delle virtù», cioè il fatto che le virtù abbiano tra loro caratteristiche di contiguità e reciproca congiunzione; tale congiunzione è inoltre indissolubile. Dunque esse sono definite «inseparabili e congiunte insieme a guisa d'anella de la catena»³⁰. La catena rappresenta il luogo metaforico centrale, cui si aggiungono significanti secondari. Ad esempio abbiamo la coppia oro/diamante (sintetizzabile nel solo 'diamante') per significare la 'preziosità' dell'ordine divino del Cosmo, e la sua saldezza (il diamante come materiale più resistente in natura, che rafforza la proprietà 'inscindibilità del legame').

Il concetto è sostenuto con argomentazioni logiche e analogiche. L'argomentazione analogica principale è quella che sottolinea l'isomorfismo³¹ tra le virtù fondamentali del mondo morale e gli elementi fondamentali del mondo naturale. Il seguente brano: «per aventura le virtù sono congiunte come gli elementi in quest'ordine de le cose e quasi catena de l'universo, perché la terra rinchiude in se medesima l'aria e l'acqua, e l'aria partecipa de l'acqua e l'acqua de l'aere, il quale è quasi mescolato co'l fuoco (...)»³², potrebbe essere il perfetto commento per un testo come il *Mondo creato*, steso nello stesso periodo del dialogo³³:

Ma quella inanzi al tempo e inanzi al mondo
arte divina, fè la terra e 'l cielo;
ed intiero ciascun, nè parte adietro
lasciò, ma riempì gli estremi e 'l mezzo,
e 'n lor dispose il foco e l'aria e l'onda,
ch' a la terra, gravosa e ferma sede,
stese le braccia mormorando intorno;
vaga instabil, ma grave; e 'n giro cinta
fu da l'aria più vaga e più leggiera.
E levissimo il foco a lei corona
fece, e vicino al ciel suo loco scelse.
Così l'arte divina *insieme avinse*,
quasi catena inanellata e salda,
gli elementi fra lor vari e discordi.

E fra gli estremi, per natura avversi,
pose in parte contrari, in parte amici,
i duo di mezzo; e fè costante e fermo
in questa guisa e 'ndissolubil nodo³⁴.

La struttura della ragione che studia i fenomeni è a propria volta isomorfa a quella dei fenomeni stessi: la consequenzialità, la reciproca implicazione, la progressività, il carattere necessario delle «dimostrazioni di ciascuna scienza», sono paragonate «a nodi e a le catene del diamante»³⁵. Quest'uso metaforico ha lo scopo di suggellare il fatto che la struttura del ragionamento 'scientifico'³⁶ è esattamente isomorfa alla struttura intrinseca della realtà: nessun turbamento tra parole e cose, per dirla in termini (ormai banalmente) foucaultiani.

Bisogna osservare come la metaforica del legamento e dello scioglimento, del nodo e della catena da stringere o da allentare serpeggi in tutto il dialogo con una ricorrenza la cui pervasività sarebbe già tale da mettere in sospetto. Essa ha insieme il carattere della variazione continua su un tema e della ripetizione 'a pedale' – o 'a bordone', se vogliamo usare una metafora musicale più adeguata al tempo in cui Tasso scriveva.

Se il dialogo si sofferma per molte pagine su questioni abbastanza tipiche della cultura controriformistica come la temperanza e la continenza, e i loro rapporti e contrari, nelle pagine finali si cerca evidentemente di stringere l'argomentazione, determinando per via analogica e logica l'incatenamento e dunque l'unità delle virtù: sempre a rischio, si capisce, di essere trascinate nel caos che Tasso non smetteva di osservare con sgomento nel fenomeno affettivo-passionale.

Dal punto di vista logico, l'«incatenamento» delle virtù è dimostrato da tre fondamentali movimenti: 1) l'individuazione di una iper-virtù, o meta-virtù, che è la «prudenza»: argomento di derivazione aristotelica; 2) la conformità, o isomorfismo reciproco, delle virtù: la forza è giusta, la giustizia è forte, ecc., argomento – come il seguente – di derivazione platonica³⁷; 3) congruenza dei contrari: le virtù sono tutte contrarie all'*insania*.

Noteremo che il primo argomento è segnato dall'intensificazione del significante-preziosità: «e questo modo è

un modo di congiungere le virtù: quasi anella inseparabili in una catena assai più cara e di maggior pregio che se fosse d'oro o di diamante»³⁸. Della prudenza si era molto parlato nelle pagine precedenti, e si tratta del resto di un tema centrale nella civiltà controriformistica, con addentellati significativi soprattutto sul piano della politica³⁹.

Porzio/Tasso, però, si sbarazza poi delle non indifferenti possibili dimostrazioni basate sull'*oggetto* e sullo *scopo* delle virtù, per citare ambigualmente, a poca distanza, sant'Agostino e Ovidio. Se nel nome del primo, infatti, «l'amore è un saldissimo nodo, che congiunge insieme tutte le virtù» (riferimento forse all'«ama e fa ciò che vuoi» delle *Dieci omelie sulla prima lettera di san Giovanni*, VII, 8, ma con un'ancor più scivolosa eco lirico-amorosa); nel nome del secondo si ribadisce l'antipatia tassiana per la *reductio ad unum*: legate magari sí, ma anche nelle virtù si deve riconoscere la molteplicità, e semmai una similitudine come tra le Ninfe, che si rassomigliano a mo' di sorelle.

Così Porzio sembra quasi lasciare campo libero a Calabrese che arruola addirittura Duns Scoto, il quale «con molte ragioni si sforza di sciogliere i nodi e i legami de le virtù»⁴⁰. Senza riprodurle, diremo che le argomentazioni scotiste messe in campo da Calabrese sono tutt'altro che deboli; e che la risposta di Porzio appare fiacca, quasi che il vecchio maestro fosse a questo punto stanco di disputare.

Nella sua replica, infatti, egli inizia subito ad impostare quella che sarà la nota di fondo della tirata retorica conclusiva, basata sulla metafora militare: «Il disciogliere la lega [l'alleanza] de la virtù è dannosa operazione come sarebbe quella di separare la concordia de' buoni principi [l'accento è stato aggiunto da chi scrive], i quali sono *armati* per la salute universale: però dobbiamo cercare di restringere questi nodi e questi legami»⁴¹. Dunque, Porzio afferma che sono le virtù imperfette, quelle ricevute dalla propria disposizione naturale, a non esser concatenabili; passa poi a una digressione sui vizi; quindi reduplica il principio unificatore in Prudenza e Sapienza: «laonde nel savio e nel prudente son tutte le virtù, e acquistandosi la sapienza e la prudenza, s'acquistano l'altre agevolmente, perciocché da la contemplazione d'Iddio e de le cose divine tutte sogliono derivare come fiumi dal proprio fonte»⁴². Con questa 'mossa del cavallo', verrebbe da dire

un po' affrettata, Porzio – e Tasso con lui – si toglie dalle spine, e può così alleggerire la dura antitesi legame/ scioglimento, sia a livello epistemologico che morale: «come ne le scienze è necessario *l'aiuto vicendevole* e la congiunzione, così avviene ne le virtù»⁴³.

Quasi a compensare questo finale teoreticamente 'in minore', Torquato si appresta a un *tour de force* retorico che chiude il dialogo con un tono trionfale che sa di posticcio, se non apertamente ironico.

Il passaggio dalla metafora della catena-monile a quella militare, che abbiamo sentito riecheggiare nelle righe precedenti, si attorce attorno a un Torquato, quel Tito Manlio «che trasse il *cognomen* Torquato dalla collana (*torques*) presa come trofeo al Gallo ucciso in duello» (Baffetti), ma del quale a nessuno sfugge l'omonimia con l'autore⁴⁴.

Siano adunque stabili i nodi de la virtù e indissolubili come catena di diamante: né so di qual monile più bello possano ornarsi gli animi generosi, né qual Torquato riportasse mai più onorate spoglie, né qual più nobile vittoria o più glorioso trionfo di quel che s'acquista debellando i vizi e ponendo il giogo a le passioni de l'animo indomito e smoderato⁴⁵.

Dunque le virtù e il loro 'ordine' diventano l'ordine delle schiere militari pronte a battaglia: il macromodello metaforico subentrante è ora quello della Psicomachia, e la guerra è quella della Vita Umana che si consuma in «Breve et irreparabile tempus», emistichio virgiliano già pronto per essere usato, magari, come motto d'impresa sacra e/o morale nell'estremo dialogo *Il Conte*, e che qui chiude il primo movimento del complesso finale retorico.

Il secondo movimento è segnato da un'anafora al negativo:

Non si sdegna, non si sdegna la virtù di scender dal cielo e da' regni intellettuali in questi che sono sottoposti a la fortuna, e di combatter quasi in servizio di noi mortali per sottrarci a la morte e acquistarci l'immortalità; *non si sdegna* di prendere l'arme e di circondar l'essercito di vallo e di fosse, e di maneggiar talvolta i più rozzi instrumenti e

di fabricar le fortezze, i porti, le navi, gli arsenali e le macchine militari, difendendo la città da l'impeto de' nemici, sì come colei c'ha per fine l'operazione e non si contenta de l'ozio⁴⁶.

Il terzo e conclusivo movimento denuncia apertamente, all'inizio, il suo carattere artificiale, facendo immaginare al lettore appunto l'apparizione *ex machina*, in teatro⁴⁷, di una personificazione della Virtù, la quale (*excusatio non petita*, si direbbe) *non* si presenta come la terrorizzante Religione di Lucrezio, del cui *De rerum natura*, che Tasso rileggeva e postillava in quel periodo⁴⁸, si citano qui i versi I, 64-65:

[Mentre la vita umana giaceva sulla terra
Turpe spettacolo, oppressa dal grave peso della religione]
Che mostrava il suo capo dalle regioni celesti con orribile
*Aspetto incombendo dall'alto sugli uomini*⁴⁹.

Dunque non così si presenterebbe la Virtù per la sua allocuzione, ma «con aspetto insieme placido e severo, ch'assicura senza spavento». Non poteva essere altrimenti.

Il giovane Muzio Pignatelli si dichiara soddisfatto del servizio reso da Maestro Simone, il quale prende il destro per una finale cadenza retorica che ravvolge insieme «le voci della virtù», in particolare la «virtù eroica» la quale gli permette *in extremis* di toccare «l'esempio de' vostri maggiori, de' quali sono molte gloriose memorie, in Italia e in Grecia, dove acquistarono il cognome» (per i vasi di fuoco, o pignatte, gettati contro i nemici nei combattimenti navali)⁵⁰.

Il tema encomiastico dei Pignatelli permette ancora una volta un attraversamento verticale della storia:

Il regno ebbe veramente il nome e quasi la dignità e la corona da la virtù eroica de' Normandi, che ne scacciarono i Saracini e Greci che prima l'avevano occupato, e, ritornando vittoriosi da la guerra de l'Asia e dal conquisto di Terrasanta, drizzarono novi trofei sopra 'l lido di questi mari: laonde sarà sempre gloriosa la memoria di Boemondo, di Tancredi e di Riccardo⁵¹.