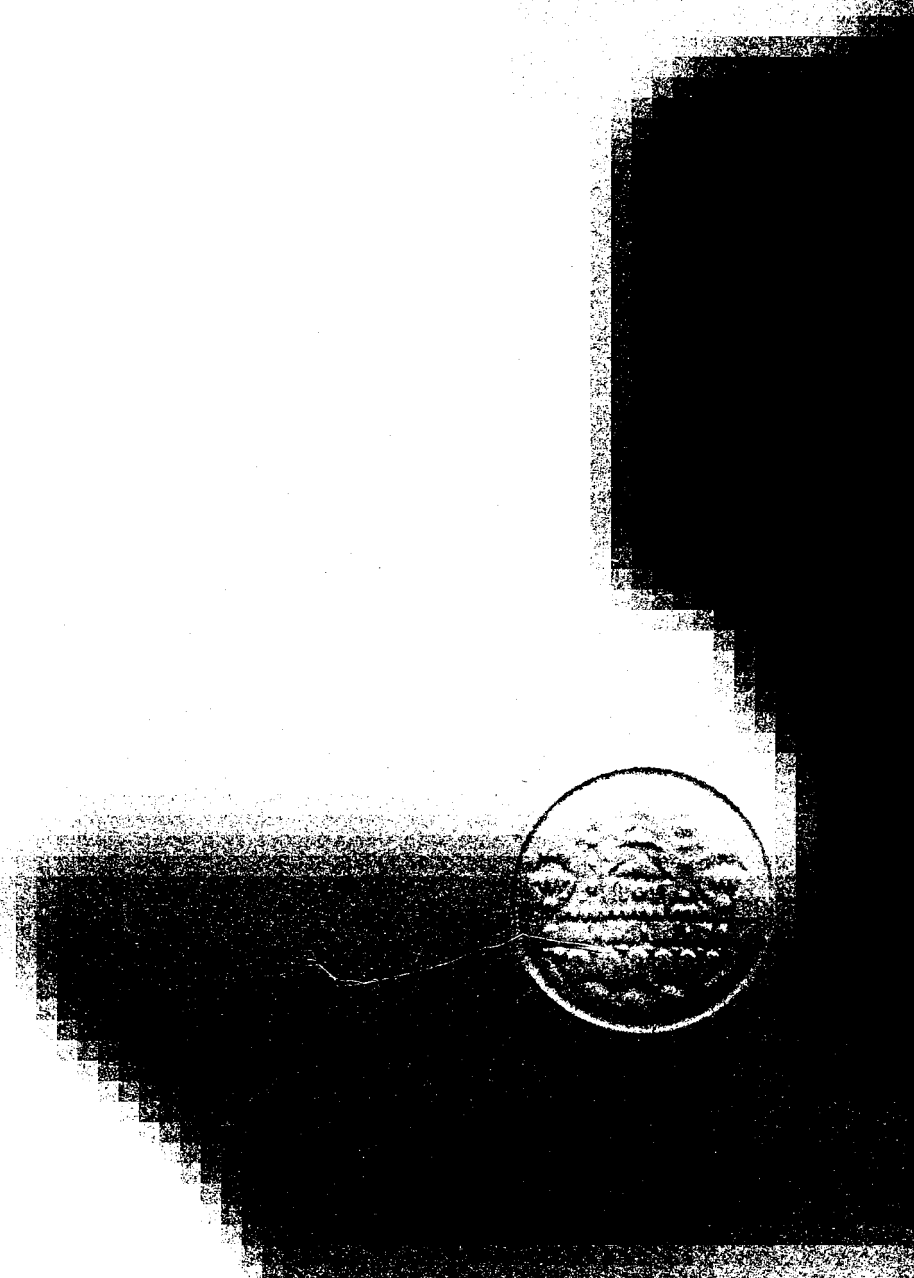


81, 83, 87



• BERGOMUM •



Sep 25 1989

BERGOMUM

BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI
DI BERGAMO

Anno LXXXIV - 1989

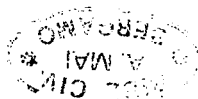
N. 2 - aprile-giugno

Publicazione trimestrale. Spedizione in abbonamento postale.

ISSN 0005-8955.

Publicità inferiore al 70%.

Tipografia Secomandi - Bergamo.



STUDI TASSIANI

Anno XXXVI - 1988

N. 36

SOMMARIO

| SAGGI E STUDI | pag. |
|--|-----------|
| F. PIGNATTI: <i>"I Dialoghi" di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale</i> | 7-43 |
| L. POMA: <i>Due casi di patologia editoriale della "Liberata": B₃ e B₄</i> | 45-71 |
| G. BALDASSARRI: <i>Gli "Estratti" dalla Poetica del Castelvetro</i> | 73-128 |
| MISCELLANEA | |
| L. SCOTTI: <i>Memorie poetiche di Torquato Tasso: la "Commedia" di Dante</i> | 129-139 |
| G. BALDASSARRI: <i>Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Postille inedite al Pico e allo pseudo-Cipriano</i> | 141-167 |
| T. FRIGENI: <i>Aggiornamento sul ritratto di "Torquato Tasso" di Federico Zuccheri</i> | 169-174 |
| NOTIZIARIO | |
| <i>Assegnazione del Premio Tasso 1988</i> | 175 |
| <i>Premio Tasso 1989</i> | 176 |
| <i>Francesco Speranza</i> | 177-179 |
| SEGNALAZIONI | |
| <i>Corsi accademici tassiani nell'Università di Bergamo</i> | 185 |
| <i>I lavori della Commissione Nazionale per l'edizione delle opere del Tasso</i> | 186-187 |
| <i>Statuto del Centro di Studi Tassiani</i> | 188-190 |
| <i>Appendice alla Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli, studi sul Tasso (T. FRIGENI)</i> | 2499-2550 |

PREZZI DI ABBONAMENTO

| | |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| Associazione all'annata LXXXVIII . | Italia L. 30.000 - Estero L. 50.000 |
| Ogni fascicolo | Italia L. 15.000 - Estero L. 30.000 |
| Ogni fascicolo arretrato | Italia L. 15.000 - Estero L. 30.000 |

Per l'abbonamento (prima associazione o rinnovo) si prega di far uso del C. C. Postale 11312246 intestato a: AMMINISTRAZIONE «BERGOMUM» Bollettino della CIVICA BIBLIOTECA - Piazza Vecchia, 15 - Bergamo.

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 1989

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 1989 un premio di lire due milioni da assegnarsi ad uno studio critico o storico, ad un contributo linguistico o filologico, sulle opere del Tasso

Il contributo, che deve avere carattere di originalità e di rigore scientifico, ed essere inedito, deve avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle cinquanta cartelle dattiloscritte.

I dattiloscritti dei saggi, in triplice copia, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

"Centro di Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo,
entro il 15 giugno 1989.

Il saggio premiato sarà pubblicato in "Studi Tassiani"

L'argomento tassiano è lasciato alla libera scelta del concorrente.

Si vorrebbe peraltro segnalare l'opportunità di colmare certe vistose lacune - già in parte indicate in precedenti fascicoli del periodico - negli studi sul Tasso.

Sarebbero auspicabili, ad esempio, studi sulle singole *Prose diverse* del Tasso; incremento sistematico agli studi critici metodologicamente attualizzati delle "fonti" tassiane, a cominciare da quelle virgiliane e petrarchesche, magari tesaurizzando il copioso materiale tardo-ottocentesco (sarebbe inoltre utile che questo tipo di studi non si limitasse alle opere poetiche e mag-

giori); parimenti auspicabile che qualcuno facesse il punto in modo esauriente sull'iconografia tassiana, sulle opere di pittura, di scultura e di musica ispirate al Tasso (argomenti su cui si hanno vari contributi sparsi ma non studi complessivi aggiornati). Di estremo interesse sarebbe poi uno studio stilistico comparativo dell'*Aminta* e delle *Rime*: ma si può compiere solo previa l'edizione critica e la cronologizzazione delle *Rime* a cui si sta attendendo, così come uno studio delle importantissime cosiddette *Lettere poetiche* presuppone l'ugualmente attesa edizione critica e datazione sicura delle *Lettere*.

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica "A. Mai",
Piazza Vecchia 15, 24100 BERGAMO

Questo n. 36 di "Studi Tassiani" - per l'anno 1988 - per difficoltà di varia natura esce tardivamente. Ad evitare ritardi nella notificazione del bando di concorso del **Premio Tasso 1990** se ne dà l'annuncio già in questo fascicolo, pubblicandone il testo analogo a quello degli anni scorsi, e ampiamente diffuso contemporaneamente come negli anni precedenti, con apposito avviso diramato a Università ed Enti culturali.

PREMIO TASSO 1990

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 1990 un premio di lire *due milioni* da assegnarsi ad uno studio critico o storico, o ad un contributo linguistico o filologico, sulle opere del Tasso.

Il contributo, che deve avere carattere di originalità e di rigore scientifico, ed essere inedito, deve avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle cinquanta cartelle dattiloscritte.

I dattiloscritti dei saggi, in triplice copia, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

"Centro di Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo,
entro il 15 giugno 1990.

Il saggio premiato sarà pubblicato in "Studi Tassiani".

Le copie dei saggi inviate per la partecipazione al premio non verranno restituite.

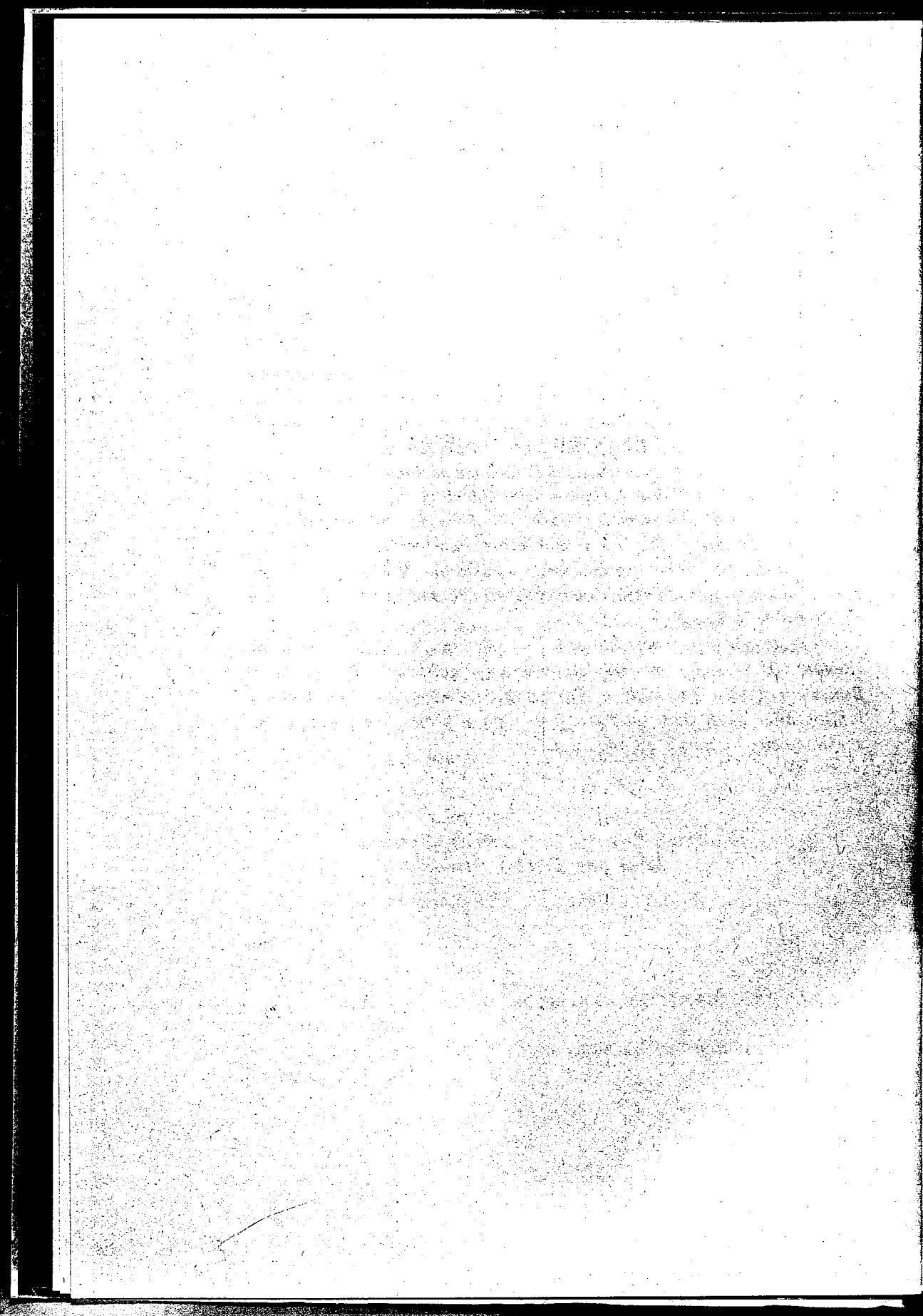
(Il bando del Premio Tasso viene diffuso come di consueto anche mediante avviso a parte).

P R E M E S S A

Il Premio Tasso conferma anche quest'anno la sua vitalità e insieme un rinnovato interesse degli studi per la dialogistica tassiana, esplorata da F. Pignatti nel più ampio contesto della tradizione Rinascimentale del "genere". "Studi Tassiani" accoglie pure taluni risultati dell'ampio lavoro filologico in corso in funzione dell'edizione nazionale delle opere del Tasso, da un'indagine puntuale sulle stampe B₃ e B₄ della Liberata all'edizione critica degli Estratti dalla Poetica del Castelvetro.

Continua pure, sempre in vista dell'edizione nazionale, l'indagine sui "postillati" tassiani, con il recupero delle chiose inedite al Pico (e allo pseudo-Cipriano) di un esemplare barberiniano oggi purtroppo disperso; la ricognizione sulle postille a Dante accolta nel numero dello scorso anno trova in questo il suo completamento in una sia pur rapida rivisitazione degli echi danteschi nel Tasso. Completa il fascicolo uno studio sul ritratto del Tasso dello Zuccheri.

Per le consuete rubriche delle Segnalazioni e del Notiziario, di rilevante interesse è la notizia dell'avvenuta acquisizione da parte della Biblioteca Civica "A. Mai" dell'autografo del Gonzaga. La rassegna bibliografica degli studi sul Tasso è rinviata al prossimo numero: ce ne scusiamo con i lettori e gli addetti ai lavori.



MEMORIE POETICHE DI TORQUATO TASSO: LA COMMEDIA DI DANTE

Che il Tasso sia stato uno studioso e un poeta attento e di buona memoria non è chi lo possa negare, e che tra gli autori su cui maggiormente si è appuntato il suo interesse vi sia il Dante della *Commedia* avevo illustrato dimostrativamente, valendomi della documentazione delle sue postille, in un precedente contributo (1).

Già nella seconda metà dell'Ottocento alcuni commentatori della *Gerusalemme Liberata* avevano infatti allegato in nota gli echi danteschi che credevano di aver colto nei versi tassiani, e tale attenzione per il modello fiorentino si è manifestata con rinnovato vigore in tempi a noi più vicini, e con più fine cura filologica (2).

Il mio lavoro si vuole porre, quindi, come ultima riflessione dopo una messe interminabile di confronti illuminanti, avvalorata però dalla lettura di quei famosi postillati tassiani che così significativamente rendono ragione di molte fruizioni poetiche.

Uno strumento di tal genere permette di cogliere, oltre ai dati isolati dei singoli confronti di lettura, alcune costanti nelle riprese tassiane, che aprono forse uno spiraglio sul «laboratorio» del poeta epico, il quale così acutamente avvertiva peso e conforto di una tradizione poetica illustre alle sue spalle.

(1) *Note sul Tasso, poeta e studioso, di fronte alla "Commedia" di Dante*, in "Studi Tassiani", XXXV (1987), pp. 101-103.

(2) Per i commenti ottocenteschi, vedi quello di S. FERRARI all'edizione della *Gerusalemme Liberata* stampata a Modena nel 1890, e quello di D. CARBONE all'edizione Barbera, Firenze, 1890. Per quello che riguarda il problema delle fonti della *Gerusalemme Liberata*, vedi S. MULTINEDDU, *Le fonti della Gerusalemme Liberata*, Torino, 1895; E. DE MALDE', *Le fonti della Gerusalemme Liberata con nuova critica*, Parma, 1910; V. VIVALDI, *La Gerusalemme Liberata studiata nelle sue fonti*, vol. I, Trani, 1901, vol. II, Trani, 1907; G. MARUFFI, *La Divina Commedia considerata quale fonte dell'Orlando Furioso e della Gerusalemme Liberata*, Napoli, 1903; A. DI BENEDETTO, "Agnizioni" di lettura e note critiche sul Tasso, in "Studi tassiani", XVIII (1968), pp. 5-22. Sui rapporti Dante/Tasso e le postille alla *Commedia*: S. GROSSO, *Sulle postille del Tasso alla Divina Commedia*, in "L'Alighieri", I (1889), pp. 7-20; N. DE' CLARICINI DORNPOCHER, *Lo studio di Torquato Tasso in Dante Alighieri*, Padova, Tip. del Seminario, 1889; T. CASINI, *Prefazione* all'edizione delle *Postille alla Divina Commedia*, a c. di E. CELANI, Città di Castello, Lapi, 1895, pp. 7-22; A. FRANZ, *Dante in Tasso*, in "Deutsches Dante Jahrbuch", XII-XIII (1953), pp. 148-167; H. HATZFELD, *Onomatologia religiosa en Tasso y Dante*, in *Estudios sobre el Barroco*, Biblioteca Romanica-Hispanica, Madrid, Gredos, 1964; E. DI POPPA VOLTURE, *Dante e Tasso*, in *Il padre e i figli*, Napoli, 1970, pp. 175-189; D. DELLA TERZA, *Tasso e Dante, in Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 148-177.

Una costante di notevole interesse è che la assoluta maggioranza delle riprese da me esaminate punta verso le zone dantesche di stile alto. Tuttavia il Tasso non riesce a distaccarsi del tutto dai modelli «infernali» ricchi di energia, soprattutto nel caso di descrizioni, in cui riconosce la grandezza di Dante; per questo, la soluzione c'è, e consiste in una «nobilitazione» che parta da strutture dantesche e ne muta i vocaboli più propriamente «comici», sostituendoli con altri indubbiamente più propri dello stile elevato.

E' il caso di

Sommessi *accenti* e tacite *parole*,
rotti singulti e flebili *sospiri*
de la gente ch'in un s'allegra e duole,
fan che *per l'aria* un mormorio *s'aggiri*
qual ne le folte selve udir si suole
s'avien che tra le frondi il vento *spiri*,
o quale infra gli scogli o presso a i lidi
sibila il mar percosso in rauchi stridi (3).

(G. L. III, 6)

Quivi *sospiri*, pianti, et alti guai,
risonavan *per l'aer* senza stelle;
perch'i al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, horribili favelle;
parole di dolore; *accenti* d'ira;
voci alte, et fioche, et suon di man con elle
facevan un tumulto; il qual *s'aggira*
sempre 'n quell'*aria* senza tempo tinta;
come la rena, quand'a turbo *spira*.

(Inf. III, 22-30)

in cui le parole-chiave ritornano, ma il contesto descrittivo tassiano sdegnava espressioni basse quali «alti guai», e preferisce che «un mormorio s'aggiri», piuttosto che «un tumulto»; ma anche di

e vede intanto con serene ciglia
sorger *l'aurora candida e vermiglia*.

(G. L. VII, 25, 7-8)

sì che le *bianche*, et le *vermiglie* guance
là dov'era, de la bella *Aurora*
per troppa etate divenivan rance.

(Purg. II, 7-9)

(3) Per le citazioni di Dante mi valgo dell'edizione veneziana più frequentata dal Tasso: *Dante, con l'esposizione di Christoforo Landino et di Alessandro Vellutello, Venezia, Marchiò-Sessa, 1564*. Per il Tasso mi servo invece di *Gerusalemme Liberata*, a c. di L. CARETTI, Torino, Einaudi, 1980².

dove entra in gioco il Petrarca, perché le guance «bianche e vermiglie» che «per troppa etate divenivan rance» non soddisfano l'esigenza di una descrizione elevata, mentre di gran lunga preferibile è il ricordo petrarchesco della «prima-vera candida e vermiglia» (4).

Lo stesso accade per la palese occorrenza «comica»:

avido pur di sangue anco fuor tiene
la lingua e 'l sugge da le labra immonde.

(G. L. X, 2, 5-6)

qui distorse la bocca, et di fuor trasse
la lingua, come bue, che 'l naso lecchi.

(Inf. XVII, 74-75)

totalmente rivisitata, se si esclude la struttura dei due versi.

La fruizione del Tasso si mantiene viva a livello di vocabolario laddove Dante fa uso di quelle voci peregrine che egli giudica così importanti in materia di poesia: «Sarà sublime l'elocuzione se le parole saranno non comuni, ma peregrine [...]».

Da questo interesse deriva tutta una serie di postille, come

inverso Gaza, bello e forte arnese

(G. L. I, 67, 3)

Siede Peschicra bello, et forte arnese

(Inf. XX, 70)

S: «Arnese, d'un castello» (5).

né 'l celò già, ma con enfiata labbia

(G. L. II, 88, 3)

Poi si rivolse a quella enfiata labbia

(Inf. VII, 7)

S: «Labbia, singolare per aspetto, siccome i latini dicono os non solo per la bocca, ma per tutto il volto».

(4) *Rerum vulgarium fragmenta*, CCCX, 4. Vedi del resto quanto sostiene il Tasso in favore del Petrarca in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a c. di L. POMA, Bari, Laterza, 1964, IV, p. 186. Da notare che la citazione petrarchesca soprascritta è mediata dall'*Amadigi* di Bernardo Tasso (XXXVI, 43, 1-5), come suggerisce G. BALDASSARRI ne *Il sonno di Zeus*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 140.

(5) Le postille del Tasso sono precedute dalla sigla S, che si riferisce all'edizione Sessa sopra citata, oppure dalla sigla F che richiama a Dante, con l'esposizione di M. Bernardino Daniello, Venezia, Pietro da Fino, 1568. Per le edizioni della *Commedia* postillate dal Tasso rimando al saggio *Note sul Tasso* ... già citato in precedenza.

ché sei de la *caligine del mondo*

(G. L. XVIII, 8, 1)

purgando *le caligini del mondo*.

(Purg. XI, 30)

F: «Caligini del mondo, peccati».

tese all'appropriazione di un uso linguistico non comune, che sfocia poi, quasi fosse trapiantato, nella realizzazione tassiana.

A livello di strutture narrative, invece, il Tasso ricorda con frequenza proprio i luoghi postillati in chiave di interesse retorico:

in voce mormorava alta e sonora

(G. L. III, 1, 5-6)

in voce assai più, che la nostra viva

(Purg. XVII, 9)

S: «Energia mirabile»

signor che ne la *serva Italia* è nato!

(G. L. V, 19, 7-8)

Ahi *serva Italia*, di dolor hostello

(Purg. VI, 76)

S: «Esclamazione».

e più direi, ma il *ver di falso ha faccia*

(G. L. IX, 23, 4)

Sempr'a quel *ver, c'ha faccia di menzogna*

(Inf. XVI, 124)

F: «Sentenza».

Talvolta il Tasso si sofferma sugli *incipit* che, pur non presentando la facilitazione mnemonica della rima, sono luoghi «forti» per il loro essere passibili di «energia»;

La fine del verso, invece, calamita per la memoria poetica, è spesso oggetto di ripresa, pur se raramente vi si appuntano postille significative:

via più che prima *dispettoso e torto*

(G. L. II, 89, 4)

l'incendio, et giace *dispettoso et torto*

(Inf. XIV, 47)

Si dissolvono i membri, e 'l *mortal gelo*

(G. L. III, 46, 5)

grave a la terra, per lo *mortal gelo*

(Purg. XII, 30)

colei di gioia *trasmutosi, e rise*

(G. L. XII, 68, 6)

Et se la stella *si cambiò et rise*

(Par. V, 97)

L'attenzione desta, qui, è dunque quella del poeta, non quella dello studioso, e il poeta mostra di apprezzare e ricordare, senza bisogno di annotazioni, i passi che conferiscono magnificenza alla poesia, come il Tasso afferma nei *Discorsi*:

S'accresce la magnificenza con l'asprezza, la quale nasce da concorso di vocali, da rompimenti di versi, da pienezza di consonanti nelle rime, dallo accrescere il numero nel fine del verso, o con parole sensibili per vigore di accenti o per pienezza di consonanti (6).

E' interessante constatare che il Tasso non sempre accetta senza riserve il grande modello fiorentino, soprattutto su questioni teoriche; le postille mostrano infatti frequenti rimandi ad altri autori, prevalentemente classici.

Di fianco al passo di Catone, nel *Purgatorio*, le postille Sessa riportano: «Danna Plutarco quella allegoria, nella quale il senso litterale non è convenevole, come qui nella persona di Catone, al mio discorso», e commentano l'abbraccio fra Dante e Casella con: «Nell'espressione supera Virgilio, sebben nella vaghezza è vinto».

Questo però non impedisce al Tasso un'approvazione quasi assoluta nei confronti di Dante, incrinata solo dal rinvenimento di alcune rozzezze metriche.

Nei *Discorsi* troviamo:

«Bassa la composizione se sarà sciolta d'ogni numero, e 'l verso languido a fatto, come: poi vide Cleopatrà lussuriosa» (7).

ma:

leve è ne' salti e sovra i piè *veloce*

(G. L. IX, 76, 3)

con l'ale aperte, et sovra pie *leggero*

(Inf. XXI, 33)

S: «Leggero sovra i piè. Così disse il Petrarca: destro su l'ale».

(6) T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica...*, cit., III, p. 45.

(7) *Discorsi dell'arte poetica...*, cit., III, p. 46.

Nonostante il Tasso alleghi nella sua postilla il modello petrarchesco, in sede di scelta poetica la memoria va comunque allo stilema dantesco, benché il Petrarca rappresenti, per il Cinquecento e per il Tasso in particolare, uno dei termini fissi di riferimento.

Un episodio consistente, dal quale si possono evincere considerazioni significative sulla memoria poetica del Tasso, è quello della foresta incantata.

Il tema ha avuto un grande successo letterario, e il Tasso lo sfrutta innovandolo: mentre in altri autori (Virgilio, Ovidio, Dante, Boccaccio, Ariosto) ⁽⁸⁾ il fenomeno, pur prodigioso, era presentato come reale, nella *Gerusalemme Liberata* è una finzione demoniaca, una sorta di miraggio: il cipresso della selva di Saron non cela effettivamente né il corpo né l'anima di Clorinda.

Forse questo è il tentativo di rinnovare una tradizione ormai stanca, togliendole credibilità, o invece di giungere all'effetto contrario, attribuendo un'importanza ancor più decisiva al prodigioso, tant'è vero che solo Rinaldo, cioè colui che si mette volutamente al di sopra delle vicende terrene per desiderio di espiazione, può vincere l'inganno e rivelarsi superiore ad esso, mentre non lo può Tancredi, sia pur servendosi di tutto il suo valore umano e di guerriero; a questa doppia possibilità cercherò qui di dare una risposta.

Anche se è probabile il ricordo di tutti gli autori appena citati, dei quali sono riscontrabili numerose occorrenze, i due modelli prevalenti sono certo Virgilio e Dante. Anzi, sebbene nelle postille Sessa il Tasso affermi, commentando *Inferno*, XIII, 91-92:

Energia. Molto più efficacemente sono descritti questi due luoghi, dove parla l'anima di Piero legata nell'arbore, che quel di Virgilio, ove Polidoro parla nel mirto: [...] *Gemitus lacrimabilis imo, auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures*

in realtà egli dimostra di essere legato al modello virgiliano almeno quanto a quello dantesco, sia pure in modi e forme sostanzialmente diversi.

E' interessante studiare qualche esempio:

Allor, quasi *di tomba*, uscir *ne sente*
un indistinto *gemito dolente*,

che poi distinto in *voci*

(*G. L.* XIII, 41-42)

[...] *gemitus lacrimabilis imo*
auditur tumulo et vox reddita fertur ad aures

(*Aen.* III, 39-40)

(8) Al confronto con Dante si può affiancare anche quello con Lucano, *Bellum civile*, III, 399 ss.

perché il *misero* tronco, a cui m'*affisse* [...]
 crudel, *ne' lor sepolcri* offender vuoi?

Clorinda fui

(*G. L. XIII*, 42-43)

Quid *miserum*, Aenea, laceras? iam *parce sepulto* [...]
 nam *Polydorus ego*. Hic *confixum* terrea textit

(*Aen. III*, 41, 45)

Come si può notare, anche da questi soli esempi, la conduzione dell'episodio è, salvo alcuni particolari, praticamente analoga, e anche alcune suggestioni foniche e talune trasposizioni di codice semantico rivelano abbastanza palesemente il vivo ricordo del modello.

Le postille alla *Commedia*, invece, non rivelano più di tanto i motivi di una eventuale fruizione (anche se può essere importante la sottolineatura delle postille Da Fino a *Inf. XIII*, 25-39: «Facondia, nominando una cosa sola diversamente»: qualità che già altrove il Tasso aveva dimostrato di apprezzare, riferendosi alla proprietà delle descrizioni), ma tale fruizione è comunque indubitabile, anche se mi sembra di poterla rinvenire soprattutto nell'impostazione formale e nell'uso di alcune parole-chiave (quasi sempre in rima) che dagli altri autori sopra menzionati non erano state utilizzate.

Il clima tenebroso è efficacemente preparato dalla descrizione che, come per Dante, in apertura di canto è impennata sulle negazioni:

Ma quando parte il sol, qui tosto adombra
 notte, nube, caligine ed orrore
 che rassembra infernal, che gli occhi ingombra
 di cecità, ch'empie di tema il core;
né qui gregge ed armenti a' paschi, a l'ombra
 guida bifolco *mai*, guida pastore,
né v'entra peregrin, *se non* smarrito,
 ma lunge passa e la dimostra a dito.

(*G. L. XIII*, 3)

Non era ancor di là Nesso arrivato
 quando noi ci mettemmo per un bosco
 che da *nessun* sentiero era segnato.
Non frondi verdi, *ma* di color fosco.
Non rami schietti, *ma* nodosi e 'nvolti,
 non pruni v'eran, ma stecchi con toско.

(*Inf. XIII*, 1-6)

Nel Tasso si aggiungono le suggestioni foniche, parole cupe come «notte», «nube», e la rima di memoria dantesca *adombra/ingombra/ombra* (*Purg. III*, 26-30).

Significativo è anche l'impiego di vocaboli come «tronco», «troncare», ed altri di probabile suggestione dantesca, anche se diluiti in più versi, quindi senza rispetto delle originali coppie, o invece riuniti inaspettatamente, come nel seguente esempio:

Signor, non è di noi chi più si vante
troncar la selva, ch'ella è sì guardata
 ch'io credo (e 'l giurerei) che in quelle *piante*

(G. L. XIII, 23, 1-3)

io sol quel *bosco* di *troncar* intendo

(G. L. XIII, 25, 3)

ch'altri gli albori suoi non *tronchi* e *schianti*

(G. L. XIII, 27, 4)

Però, disse 'l maestro, se tu *tronchi*
 qualche fraschetta d'una d'este *piante*

(Inf. XIII, 28-29)

E 'l tronco suo gridò, perché mi *schiante*?

(Inf. XIII, 33)

o in un altro intero sistema di rime:

se non quanto per sé ritarda il *bosco*
 la vista e i passi involupato e *fosco*.

(G. L. XIII, 37)

Quando noi ci mettemo per un *bosco*,
 che da nessun sentiero era segnato;
 Non frondi v'eran, ma di color *fosco*.

(Inf. XIII, 2-4)

C'è ancora un calco formale e contenutistico insieme:

Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
 un *indistinto gemito* dolente

(G. L. XIII, 41)

Allhor soffiò lo tronco forte, et poi
 si convertì quel vento in *cotal voce*

(Inf. XIII, 91-92)

La specificazione di «gemito dolente» rispetto al generico «quel vento» è, come già abbiamo visto, vivo ricordo del virgiliano «gemitus lacrimabilis», ed è

interessante il passaggio dall'aggettivo con connotazione passiva («lacrimabilis»: il gemito è «degnò di essere commiserato») al participio presente con valore che ricade sul termine stesso (è il gemito che è dolente: non si tratta qui di una reazione commossa di Tancredi).

Ho fatto quest'ultima osservazione perchè mi sembra che si tocchi qui un punto nodale per il rapporto Virgilio/Dante nella mente del Tasso. Infatti nei *Discorsi* il Tasso nota, a proposito della materia del poema:

Più ampia alquanto la si propose Virgilio, come colui che tanto in un sol poema raccoglie quanto in due poemi d'Omero si contiene [...] Con tutto ciò se ne va alle volte così ristretto e così parco ne gli ornamenti che, se ben quella purità e quella brevità sua è maravigliosa e inimitabile, non ha per avventura tanto del poetico quanto ha la fiorita e faconda copia d'Omero (?).

Qui il Tasso critica la brevità ed esalta la facondia, che infatti sottolinea nelle postille.

Sicuramente, quindi, Dante riesce più ricco di energia, il suo episodio è più convincente dal punto di vista descrittivo ed umano, è più vicino al lettore, ma è meno elevato, meno dignitoso; perciò va ripreso soprattutto da un punto di vista formale, mentre è evidente che per il guerriero Tancredi il vero esempio non può essere che il guerriero Enea.

Palese esempio di ciò è l'ultimo richiamo: costruito su una struttura dantesca, ma completamente rovesciato nelle sue implicazioni:

E, dentro, il cor gli è in modo tal conquiso
da vari affetti che s'agghiaccia e trema,
e nel moto potente ed improvviso
gli cade 'l ferro, e 'l manco è in lui la tema.

(G. L. XIII, 45, 1-4)

Così quel contra morte audace core
nulla forma turbò d'alto spavento,
ma lui che solo è fievole in amore
falsa imago deluse e van lamento.

(G. L. XIII, 46, 1-4)

Così di quella scheggia usciva insieme
parole e sangue, ond'ì lasciai la cima
cadere, et stetti, come l'huom, che teme.

(Inf. XIII, 43-45)

(9) *Discorsi dell'arte poetica...*, cit., I, p. 15.

Si ritorna al discorso iniziale, offrendone una possibile spiegazione: Tancredi, come guerriero valoroso, non può temere nulla, e può essere sconfitto solo da una "falsa imago" che vada a colpirlo proprio nell'unico punto debole, non sorvegliato dal suo eroismo: l'amore per Clorinda, che qui viene fatta apparire con finzione diabolica, e che sola lo può turbare, visto che non lo poté "nulla forma [...] d'alto spavento". Da qui l'esigenza che l'apparizione di Clorinda non sia ritenuta reale, seppur soprannaturale, ma "finta" dal diavolo in persona. E poiché il demoniaco sconfigge l'uomo che sia forte solo di sé, è perfettamente legittimo che Tancredi ceda ad esso le armi (e non solo in senso figurato), mentre a Rinaldo sarà possibile vincerne gli incanti, in quanto animato dalla forza soprannaturale della fede, che li sovrasta, e reduce dalla purificazione dalle passioni terrene suggeritagli da Pietro l'Eremita.

Questo insieme di passaggi psicologici e morali è accompagnato, come si è visto, da un'accurata attenzione nella scelta dei vocaboli: il Tasso ha mirato a ricreare con Tancredi un guerriero intrepido come Enea (quindi rifacendosi contenutisticamente soprattutto a Virgilio), valendosi però di un impianto narrativo più mosso ed energico, che solo il modello dantesco poteva suggerirgli, pur non trascurando gli altri possibili elementi della tradizione che fungessero da arricchimento dell'episodio.

Di fronte a Dante, che lascia cadere il ramo (cioè l'oggetto di timore) e sta «come l'huom, che teme», si erge Tancredi, a cui «cade il ferro», (cioè lo strumento proprio del guerriero, che qui si piega al soprannaturale) ma che «nulla forma turbò d'alto spavento».

E' evidente la presenza multiforme del gioco di richiami, ed è anche più chiaro, ora, il posto che spetta a Dante in questo schema particolare: quello di un modello illustre ed ineguagliabile, da cui attingere le strutture che garantiscono l'«energia» del racconto, anche nel caso in cui il contenuto appartenga ad un altro mondo di significazioni.

Queste brevi note hanno cercato di suggerire solo alcune delle implicazioni che sacturiscono indagando il rapporto Dante/Tasso con l'aiuto delle postille ed il supporto di taluni passi del Tasso «teorico».

E' particolarmente significativo che il Tasso miri soprattutto all'utilizzo di zone dantesche cadute sotto la sua attenzione di postillatore, tranne nel caso in cui si tratti di rime, evidentemente assimilabili anche senza particolari espedienti. Le postille, del resto, raramente rendono ragione della ripresa in quanto tale, ma soprattutto avvertono dell'interesse suscitato dai versi indiziati di Dante.

Le zone di maggiori riprese pertengono generalmente allo stile alto, nonostante che le memorie infernali rappresentino la assoluta maggioranza; nel caso di riprese in stile medio o addirittura umile (quando cioè è evidente il ricordo sottostante alla ripresa) è cura del Tasso nobilitare il più possibile l'espressione, sostituendo i vocaboli in stile basso.

E' utile notare che i canti della *Gerusalemme Liberata* più densi di riprese sono fitti di descrizioni infernali o prodigiose (come il IV, con il consesso

demoniaco, o il XIII, con la selva di Saron, o il XV, con la descrizione del viaggio fantastico di Carlo ed Ubaldo), oppure sopportano la parte centrale dell'opera dal punto di vista descrittivo, come il canto XI, che si fonda su due grandi scene collettive come la processione al monte Oliveto e la battaglia, o il XII, che è un ritratto personale di Clorinda, mentre il XVIII lo è di Rinaldo e il XX riprende in un grande affresco la battaglia conclusiva.

Tutti passi «alti», dunque, che abbisognano di energia narrativa e di nobiltà di stile, caratteristiche che il Tasso riconosce ben presenti in Dante, soprattutto per la sua abilità descrittiva, e a cui si accompagnano una ferma dirittura morale e salde convinzioni cattoliche, che rendono ancor più fruibile, anche nell'adesione ideale, il modello fiorentino.

LAURA SCOTTI