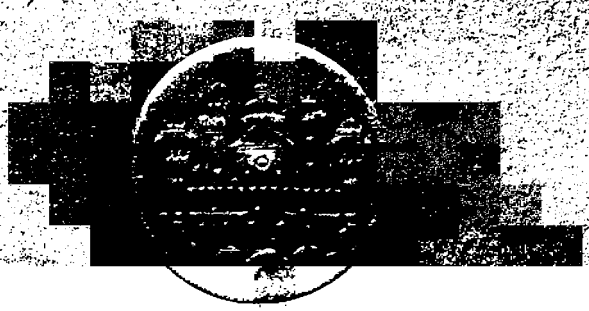
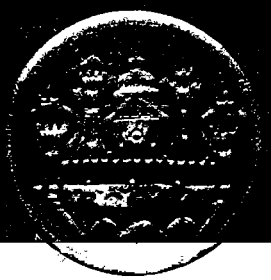
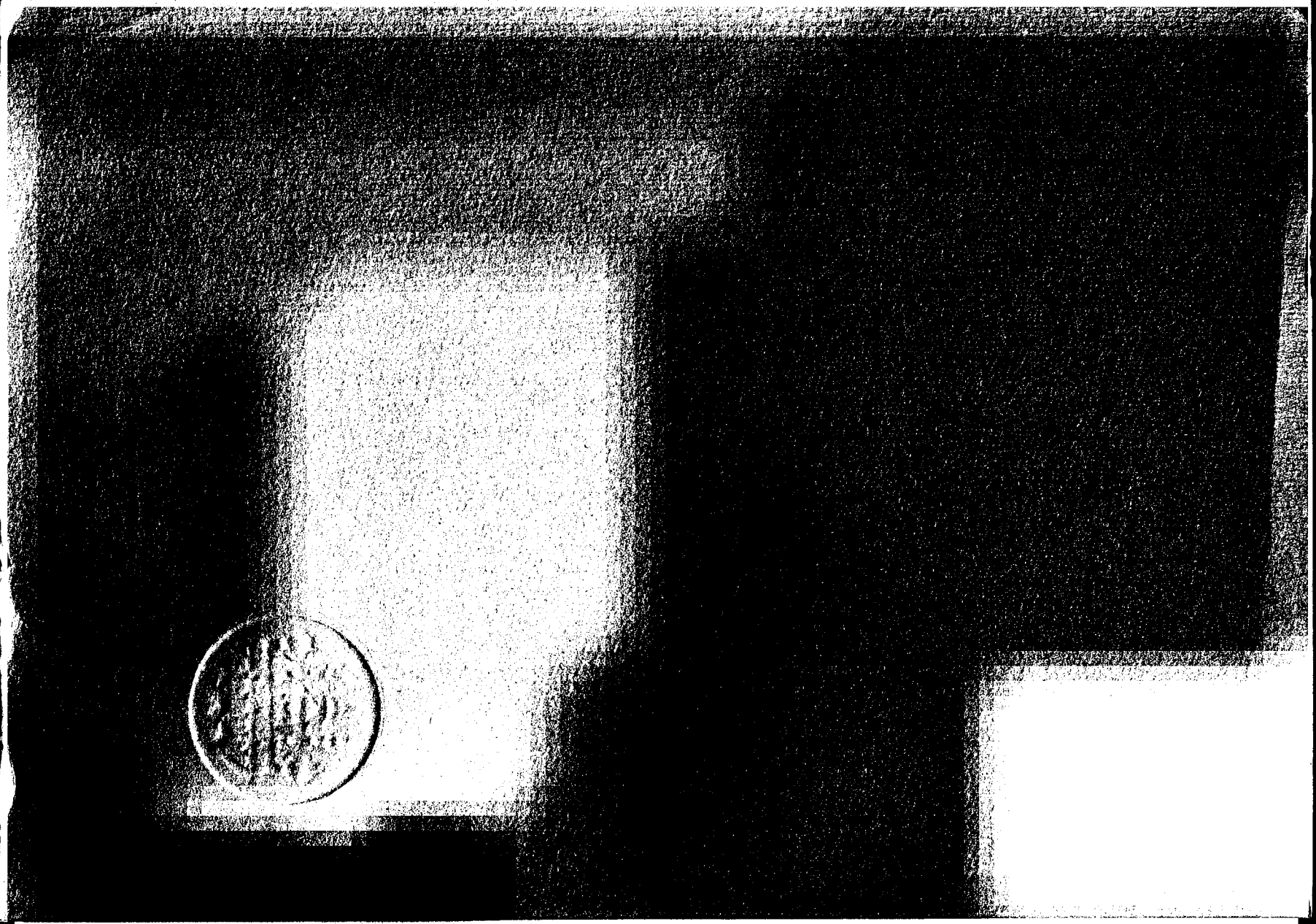
Sa 0a 83 497



·BERGOMUM·



·BERGOMUM·



Sala

BERGOMUM

BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO

STUDI DI STORIA, ARTE E LETTERATURA

Anno LXXXVII - 1992 N. 4 - ottobre-dicembre

Pubblicazione trimestrale.
ISSN 0005-8955.
Pubblicità inferiore al 70%.
Casa Editrice e Tipografia Secomandi - Bergamo

STUDI TASSIANI

Anno XXXIX - 1991 N. 39

SOMMARIO

SAGGI E STUDI pag.

E. SCOTTI, *I testimoni Br_1, Mg ed M_1 della «Gerusalemme Liberata»* 7-44

A. PERELLI, *La «divina» Clorinda* 45-76

MISCELLANEA

E. ARDISSINO, *«Eros» ed eroismo cristiano in Goffredo* 77-96

G. BALDASSARRI - M. PASTORE PASSARO, *Un momento della «fortuna» del Tasso in Inghilterra. Il dialogo settecentesco «Il Tasso»* 97-117

S. PRANDI, *Fortuna parallela del Tasso e del Casa. Nota sul dialogo anonimo «Il Tasso»* 119-123

G. DA POZZO, *Fra incanto e pentimento. Le Rime 'eteree' tassiane riedite dal Caretti* 125-129

D. CHIODO, *Corinna e gli Dei* 131-140

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1988-1989) (a cura di L. CARPANÉ) 141-217

NOTIZIARIO

Assegnazione del Premio Tasso 1991 219-232

RECENSIONI E SEGNALAZIONI 233-255

Statuto, Regolamento, Biblioteca del «Centro di Studi Tassiani» 257-265

Appendice alla Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli, studi sul Tasso (a cura di T. FRIGENI) 2671-2730

EDIZIONI DELLA BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI - Periodici.

BERGOMUM: bollettino della Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo - A. 1 (1907) - Trimestrale.

Abbonamento annuo: L. 40.000 Italia L. 80.000 estero.
1 numero corrente L. 20.000 Italia L. 60.000 estero.
1 numero arretrato: L. 30.000 Italia L. 80.000 estero.

STUDI TASSIANI: a cura del Centro di Studi Tassiani - A. 1 (1951) - Annuale - Supplemento a Bergomum.

Abbonamento annuo: L. 40.000 Italia L. 80.000 estero.

EX FILTIA: quaderni della Sezione Archivi Storici della Biblioteca Civica "A. Mai" - Supplemento a Bergomum.

1. 1987 L. 15.000.
2. 1990 L. 15.000.

Abbonamento cumulativo annuale ai periodici della Biblioteca:
Bergomum + Quaderni dell'Archivio per la cultura di base (2 numeri) + Ex Filtia (1 numero) = L. 60.000 Italia L. 80.000 estero.

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

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO

PREMIO TASSO 1993

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 1993 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 1993.

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 maggiori); 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*.

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).

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

PREMESSA

L'apprestamento nel corso del 1991 della miscellanea di studi in onore di B. T. Sozzi ha determinato un considerevole ritardo del volume «ordinario» di «Studi Tassiani» (n. 39). Ce ne scusiamo con i lettori e con gli autori, ma non senza avvertire che per il 1993 è già in preparazione un numero doppio, con il recupero dunque dell'annata 1992.

I saggi qui raccolti forniscono nel loro insieme un contributo di rilevante interesse sulla Liberata *e sulla «fortuna» del Tasso in Italia e in Europa. La varietà degli approcci ai testi, di taglio di volta in volta filologico, esegetico e interpretativo, rappresenta bene l'attuale situazione degli studi tassiani, mentre gli argomenti affrontati corrispondono ad altrettante linee di ricerca che troveranno un loro punto naturale di riferimento nelle celebrazioni del '95 per il quarto centenario della morte. Tutto «tassiano» per la verità risulta il triennio prossimo, con il quinto centenario della nascita di Bernardo (1993), il quattrocentocinquantesimo della nascita di Torquato (1994) e appunto la scadenza «forte» del '95 (e si aggiunga ancora il quinto centenario della morte, 1994, di Boiardo, il capostipite di una tradizione «ferrarese» di poema cavalleresco con cui per tanti versi fanno i loro conti i cantori dell'*Amadigi, *del* Rinaldo *e della* Liberata*). Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo e questa rivista, con il sostegno degli enti locali e l'attiva partecipazione e coinvolgimento della Biblioteca Civica «Angelo Mai», si preparano sin d'ora, nei limiti delle loro forze, a questa serie di appuntamenti.*

Completano il numero, oltre ad altri interventi sulle Rime *e sul* Rogo di Corinna, *la consueta rassegna bibliografica degli studi tassiani, il* Notiziario *e la rubrica delle* Recensioni e segnalazioni. *L'imponente aumento delle pubblicazioni di interesse tassiano, destinato a crescere ulteriormente nei prossimi anni, induce a ripetere l'invito al diretto invio alla redazione, e al nuovo indirizzo riportato nella pagina antecedente al sommario, dei saggi e dei contributi di cui dar conto sulla rivista.*

CORINNA E GLI DEI

Nel corso del 1990 è stata ristampata, per i tipi dell'editore Bollati Boringhieri, la traduzione italiana del volume di Jean Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*[1]: l'opera fu pubblicata per la prima volta nel 1940 presso il Warburg Institute, tradotta in inglese e stampata più volte in questa lingua e successivamente riprodotta in una nuova edizione parigina del 1980, da cui è tratta la traduzione italiana, la cui prima edizione risale al 1981. La tesi sostenuta dal Seznec, e già evidenziata nel titolo dell'opera, «sopravvivenza» e non «rinascita», è ampiamente nota, e inserendosi nel filone storiografico volto alla rivalutazione della cultura medioevale e dell'apporto nordico alla formazione della moderna cultura europea, spiega le ragioni del successo editoriale di quest'opera. Spiega tale successo anche nel nostro paese: la cultura italiana ha infatti rinunciato da tempo a difendere la propria tradizione storica, e in specie quella rinascimentale, alimentando anzi un interesse, che a volte sfiora il grottesco, per il cosiddetto «antirinascimento». Vi ha rinunciato almeno a partire dal momento della fine del magistero crociano. Fu proprio Benedetto Croce a scrivere l'unica recensione italiana al volume di Seznec all'epoca della sua prima pubblicazione: un intervento, quello crociano, che a me pare ancora di grande pregnanza e attualità, soprattutto relativamente al tema basilare del rapporto tra Medioevo e Rinascimento: «L'importanza delle ricerche, alle quali il Seznec allude, felicemente compiute su varii punti della vita medievale col mettere in luce la perdurante tradizione della cultura antica, non è nell'abolizione, e nemmeno nell'attenuazione, del contrasto tra Medioevo e Rinascimento (contrasto che da questo secondo fu vivamente sentito come reazione contro i secoli 'barbarici' o i tempi 'gotici'), ma nella critica e nello sfatamento delle fantasie romantiche circa un'età che sarebbe stata efflusso di un misterioso genio popolare e che avrebbe creato poesia ed arte fuori di ogni tradizione, e circa una cultura senza legame ed appoggio nella storica cultura»[2].

Non vogliamo qui approfondire il discorso sull'opera del Seznec: non soltanto le sue affermazioni sono già state contestate da voci ben più

[1] J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.

[2] B. Croce, *Gli dèi antichi nella tradizione mitologica del medio evo e del rinascimento*, in «La parola del passato», I (1946), p. 275.

autorevoli[3], ma sono le conclusioni elaborate dall'autore stesso che finiscono, non tanto per mitigare, quanto per contraddire l'assunto iniziale. Il Seznec invita infatti a riconoscere nel «processo di assimilazione e trasformazione del patrimonio classico durato per tutto il Medioevo un capitale fattore di continuità», affermando che «gli dei hanno potuto, proprio in virtù di tale metamorfosi, sopravvivere a tutte le rivoluzioni e trasmettere al Rinascimento i resti dispersi del mitico mondo dei classsici». Tuttavia, immediatamente dopo, è costretto ad ammettere: «Certo, il Rinascimento restituisce a queste divinità sopravvissute la loro forma e forza primitive, anzi meglio *riscopre*, sul suolo stesso della loro patria, le originarie divinità classiche: le quali, *risorgendo* dopo un sonno di secoli, eclissano con la loro trionfante bellezza gli dei barbari e dispersi trasmessi dal Medioevo»[4]. Le «conclusioni» del Seznec proseguono sullo stesso tono, insistendo su questa *riscoperta* e *risurrezione*, oltre che sul *ritrovamento* dei «tipi classici» delle divinità e sul «sorprendente» *risveglio* delle stesse, con buona pace dell'assunto iniziale di negarne la *rinascita*.

Tuttavia, come abbiamo detto, non è l'assunto del volume che vorremmo discutere, ma uno dei presupposti su cui si fonda la tesi del Seznec volta a negare la «rinascita» degli dei pagani nella poesia e nell'arte umanistica e cinquecentesca. Scrive il Seznec: «nel caso particolare della mitologia, non sempre gli artisti e i letterati rinascimentali hanno attinto direttamente alle fonti, ma spesso si sono accontentati di un'informazione di seconda mano desunta da opere contemporanee, manuali o dizionari che raccoglievano e ordinavano il patrimonio mitografico classico e in cui chiunque poteva apprendere molte cose sugli dei: nomi, forme, fatti, azioni meravigliose»[5]. I «manuali» rinascimentali citati sono quelli del Giraldi, del Conti e del Cartari[6], i cui dèi «concepiti in uno spirito ancora tutto medioevale, [...] potevano essere rivestiti, senza sforzo alcuno, di quegli

[3] Cfr. E. Garin, *Le favole antiche*, in *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954, pp. 66-89; e E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1977.

[4] J. Seznzc, op. cit., p. 378. I corsivi sono nostri.

[5] J. Seznec, op. cit., p. 269.

[6] Il trattato *De deis gentium* di Lilio Gregorio Giraldi fu stampato a Basilea nel 1548, per Johannem Oporinum; Natale Conti pubblicò invece presso Aldo Manuzio nel 1551 le *Mythologiae, sive explicationum fabularum libri decem*; sempre a Venezia, presso Francesco Marcolini, nel 1556 fu pubblicata la prima edizione del famoso trattato del Cartari *Le imagini con la sposizione de i dei de gli antichi*. Il Seznec accomuna i tre testi, di fatto assai distanti fra loro, in un unico giudizio: essi, sostiene, «fanno registrare un sorprendente regresso al Medioevo, poiché rituffano gli dei in quel confuso magma brulicante di figure allegoriche e di orpelli esotici, dal quale essi, all'inizio dell'età nuova, si erano con tanta fatica liberati» (op. cit., p. 293). Oltre a questi manuali un importante riferimento, che manca del tutto nella bibliografia del Seznec, era a mio avviso nel testo di Francesco Alunno, *Della fabbrica del mondo*, la cui prima edizione, veneziana, è del 1548.

"integumenti" allegorici, da cui in realtà non si erano mai spogliati»[7]. Mi pare che possano essere avanzate sostanziali riserve su questa pretesa continuità della scienza mitografica rinascimentale rispetto a quella medioevale, e per quanto sia ovvio che nel trattare l'argomento si sviluppino dei riferimenti alla letteratura precendente, resta assi difficile riconoscere uno «spirito medioevale» ad esempio nel trattato del Giraldi, non soltanto per il modo in cui tratta l'equivoco di Demogorgone, cui tanto valore annette il Seznec, ma anche per il richiamo molto rigoroso alle fonti. A tale proposito sbaglia il Seznec nel segnalare l'attenzione riservata dai mitografi rinascimentali anche alle fonti tardoantiche: è un'attenzione più che giustificata e in tutto condivisa dall'atteggiamento scientifico degli studiosi moderni di mitologia, che egualmente condividerebbero gli spunti di ricerca in direzione di una scienza comparata del mito, ovvero l'interesse per certi aspetti delle favole e delle religioni orientali, o addirittura per quelle germaniche e nordiche. Né mi sembra probante a testimoniare l'assenza di «senso critico» nella valutazione delle fonti il fatto che il Giraldi e il Conti riconoscano autorevolezza al *Corpus Hermeticum* o agli scritti di Horapollo; e nemmeno riesco a cogliere alcunché di medioevale nei tentativi interpretativi del Conti che riconosce nella mitologia un linguaggio prefilosofico e sapienzale. Mi pare insomma che già nell'impianto strutturale e ancora poi nei modi della trattazione, i trattati del Giraldi e del Conti siano del tutto distanti da quello «spirito medioevale» che il Seznec ha voluto attribuire loro. Rimane il volume del Cartari, certamente assai meno rigoroso dei precedenti e, proprio in conseguenza dell'impostazione generale volta a costituire il testo come repertorio iconografico, più portato a dare spazio a notazioni allegoriche e a interpretazioni quanto meno curiose di taluni personaggi. Anche per un altro rispetto, e cioè il gusto per le parentesi novellistiche - si veda ad esempio il capitolo relativo a Venere -, il volume del Cartari si avvicina a testi dell'età precedente, come i trattati mitologici del Boccaccio. Accogliamo dunque la tesi del Seznec, sia pure in via di ipotesi, ma limitandola al manuale del Cartari: resta da dimostrare l'influenza di questo sulle effettive realizzazioni figurative e poetiche. Le «prove» che il Seznec pone in campo a questo proposito si riferiscono tutte, o direttamente o indirettamente, a opere d'arte figurativa[8]; e tuttavia, secondo quanto egli

[7] J. Seznec, op. cit., pp. 337-338.

[8] Già Croce aveva tuttavia messo in rilievo come la scelta del Seznec in quest'ambito fosse piuttosto tendenziosa, e a questo proposito non mi pare molto opportuna la scelta degli attuali curatori di sostituire in copertina al volume il Marte di Taddeo di Bartolo con un particolare dell'affresco della volta della Sala dei Giganti dipinta da Giulio Romano a Palazzo Te, a Mantova. La conformità di quelle figure all'iconografia tradizionale del mito classico, come ad esempio dell'Ercole scelto per la copertina, contraddice di per sé le tesi del Seznec, il quale peraltro ricorda come per gli artisti del secolo XVI «modello primo per la decorazione dei palazzi» fossero proprio quegli affreschi.

stesso afferma, questa influenza dei manuali dovrebbe valere anche per «i letterati rinascimentali».

Verifichiamo la validità di quest'asserzione sull'opera di Torquato Tasso, ovvero il più importante autore di quell'autunno del Rinascimento sul quale maggior influsso avrebbe dovuto esercitare *Le imagini de i dei de gli antichi*, che dopo il 1556 fu ripetutamente ristampato ed ebbe una significativa diffusione nell'ambito della cultura tardorinascimentale. Il testo tassiano esemplare a questo scopo è *Il Rogo amoroso*, lo splendido compianto funebre che Tasso compose nel 1588 su commissione di Don Fabio Orsini[9], per la morte di Corinna.

Il poemetto pastorale del Tasso inizia nella forma consueta del compianto, con l'immagine di Aminta, il gentiluomo romano, che

> piangea Corinna in lacrimoso canto,
> e nel pianto canoro i sette Colli
> rispondevan Corinna e 'l tósco fiume
> risonava Corinna e i chiari fonti:
> Corinna più lontan i verdi boschi,
> Corinna mormorar l'ombrose valli [...].
>
> [*Il rogo amoroso*, vv. 11-16].

Il modello letterario abitualmente ricordato in proposito è il compianto di Dafni dell'egloga V virgiliana, ma l'ossessiva ripetizione del nome e il coinvolgimento dei luoghi e degli oggetti naturali testimoni della vita nella desolazione del pianto richiamano direttamente l'egloga II del Pontano, l'epicedio per Arianna, la moglie. Sopraggiunge Tirsi, il poeta, che tenta di consolare il dolore di Aminta, e i due pastori fanno a gara nell'innalzare le lodi di Corinna, una gara presto interrotta da Amore che rivendica a sé l'«onore» del compianto, e agli altri «Divi ed Eroi». Inizia così il corteo delle divinità che giungono a celebrare le esequie della defunta, offrendo al rogo il dono dei propri attributi mitologici.

Va innanzitutto notato come questo corteo sia composto dalle divinità olimpiche maggiori, senza alcuno spazio per quelle figure ibride o cariche di attribuzioni allegorico-esoteriche su cui insiste il Seznec (Demogorgone, Arpocrate, etc.): né l'Olimpo tassiano esula dai confini della classicità per fare posto, ad esempio, a quelle divinità «barbare» o a «quegli idoli egizi e siriaci che già al crepuscolo del mondo antico avevano preso il posto degli dei dell'Olimpo»[10] e che costituiscono un punto di riferimento

[9] Per il testo del *Rogo amoroso* facciamo riferimento all'edizione approntata dal Gavazzeni per questa rivista: F. Gavazzeni, *Il rogo amoroso*, in «Studi Tassiani», XI (1961), pp. 49-103. A questo lavoro rimandiamo anche per più dettagliate informazioni sulla genesi dell'opera e sulle possibili ipotesi di identificazione del personaggio di Corinna.

[10] J. Seznec, op. cit., p. 379.

essenziale per quegli aspetti di «sottile inquietudine» che il Seznec riconosce peculiari alla cultura dell'epoca tardorinascimentale.

La *Fama*, il cui ingresso apre il corteo, sviluppa le lodi della defunta in un compianto che, in sintonia con il personaggio, è tutto giocato sull'uso sapiente di moduli retorici, e si conclude con il sacrificio di quegli attributi che ne caratterizzano l'immagine nell'iconografia antica:

> Muta la Fama stessa omai diviene
> che fu tanto sonora.
> Ma se più non la loda, almen l'adora,
> e qui consacra l'ale e qui le trombe,
> e ben mille virtù d'un cor pudico
> tacita involve in un silenzio amico.
>
> [vv. 314-320]

Ed è il «rimbombo» delle lodi tributate dalla *Fama* a richiamare al rogo «ogni più scelto Iddio e più sublime».

La presentazione di tali divinità e dei doni che esse consacrano al rogo non risente in alcun modo della interpretazione esoterica accreditata in taluni casi da manuali come quello del Cartari, né dell'impostazione iconologica sviluppata in quel testo. Non soltanto Tasso disegna le figure mitologiche con tratti di classica eleganza, ma presenta talune di esse avendo cura di evitare le più facili banalizzazioni, e tenendosi senz'altro lontano dall'iconografia accreditata dai manuali. Giunone ad esempio, i cui attributi il Cartari identificava nella melagrana e negli animali a lei sacri (l'oca, il pavone), dona al rogo «questo scettro reale, anzi celeste»; Nettuno non sacrifica né il tridente né la buccina, ma i «tesori» del suo regno:

> Del mar questi coralli,
> e queste gemme porto ancor da l'onde,
> fiammeggin qui con le tue chiome bionde [...].
>
> [vv. 492-495]

Esculapio, sul cui legame con il serpente è svolta gran parte della trattazione del Cartari, dona al rogo quanto è congeniale alla sua natura di dio dell'arte medica:

> Quest'erbe e questi fiori,
> ch'hanno virtù di richiamare in vita,
> porgo a le fiamme con la man ardita [...].
>
> [vv. 335-337]

Classicissimo e affatto lontano da qualsiasi intento allegorico è anche il dono di Giove: la tazza d'oro già donata a Ganimede e ora destinata a Corinna.

In generale si può facilmente notare come le immagini tassiane siano lontane da quelle del manuale mitologico del Cartari, tanto più quanto più queste ultime si sviluppano in chiave allegorica, o di allusione alla sapienza magica e occulta. La figura di Saturno, alla quale grande spazio assegna il Seznec come esemplare modello di continuità, nel segno di un esoterismo allegorico, fra Medioevo e Rinascimento, assume nel *Rogo* l'immagine di dio del Tempo che sacrifica nelle esequie la clessidra, simbolo del «ratto trapassar d'ore veloci»; la tradizione ermetica della Diana triforme è del tutto assente nella rappresentazione tassiana e Diana riassume il suo classico aspetto di dea della caccia:

> Strali, faretra ed arco,
> arme, mie lucide armi,
> qual duro fato vuol ch'io mi disarmi?
>
> [vv. 431-433]

Altre divinità mitologiche che conobbero in età rinascimentale una certa fortuna quali figure esoteriche sono poi le tre Grazie, così descritte dal Cartari: «L'una di loro havea una rosa in mano, l'altra certa cosa fatta come un dado, la terza un ramo di mirto» (c. CXX v)[11]. In Tasso non sono questi oggetti ad accompagnare la comparsa in scena delle tre fanciulle, che giungono invece a donare il pomo della discordia, «ond'arse Troia al fine, / e cadde sparsa in cenere e ruine» (vv. 414-415). Né si può certo accusare Tasso di scarsa erudizione mitologica, tale che nella raffigurazione delle divinità egli si fermi a una trattazione superficiale; anzi la cultura tassiana anche su questo punto è senz'altro più sicura di quella di un personaggio come il Cartari.

La distanza delle figure tassiane da quelle del manuale del Cartari diviene ancor più significativa nei casi in cui le *Imagini*, nel presentare le divinità, forniscono elementi facilmente individuabili e pertanto adatti al sacrificio. Così ad esempio il Cartari raffigura Plutone: «egli è di colore fosco, et ha in capo una corona di negro Hebeno tinto della scurezza della ombrosa notte. E lo scettro (medesimamente lo mostra Re) ch'ei porta in mano, et è piccolo, perché mostra il regno di questo basso mondo» (c. LIIIr); e indica la sua «insegna» nella «chiave»: «conciò sia ch'ei tenga serrata la casa infernale in modo che quindi niuno pò uscire» (c. LIIIv). Ma il Plutone tassiano, dio degli Inferi e delle ricchezze, sacrifica ben altro al rogo di Corinna:

[11] Citiamo il testo del Cartari dall'*editio princeps* del 1556. Il testo è stato recentemente riproposto in anastatica, sulla stampa veneziana del 1657, in una edizione moderna non molto convincente. V. CARTARI, *Imagini delli dei de gl'antichi*, Genova, Nuova Stile Regina Editrice, 1987.

Queste più care gemme
e questo lucid'or porto del seno
del tenebroso mio regno terreno,
perché 'l rogo ne sia lucente e chiaro.
[vv. 481-485]

Gli attributi di Venere indicati dal Cartari sono la conchiglia e le rose, e accanto a questi oggetti egli ricorda ancora il mirto sacro alla dea e gli animali a lei consacrati (colombe e cigni); Tasso le fa invece donare il cinto, attributo che in lei identifica la dea dell'impulso erotico:

Arda il mio nobil cinto, ardan con lei
le mie lusinghe e i miei susurri insieme,
cose gradite e care,
ardan seco le grazie e i vezzi miei,
e spento il foco che sospira e geme,
sarò fredda in amare,
se non raccende fuor face amorosa
del cener suo qualche favilla ascosa.
[vv. 405-412]

Del cinto di Venere non tratta in alcun modo il Cartari, che anzi così descrive la dea: «quasi tutta nuda mostrava interamente la sua perfetta bellezza, perciochè aveva intorno non altro che un sottilissimo velo, il quale non copriva, ma solamente adombrava quelle belle parti tanto soavi, le quali stando nascoste quasi sempre, et il soave vento leggiermente soffiando talhora lo alzava un poco gonfiandolo, perché si vedesse il bel fiore della giovinezza talhora lo ristringeva et accostava alle belle membra in modo che quasi più non appariva» (c. CXIIIIr).

Come non ha rilievo nella trattazione del mitografo rinascimentale il cinto attribuito a Venere, egualmente non ne ha il dono che Vulcano tributa al rogo, la rete con la quale catturò gli adulteri Venere e Marte, esponendoli al dileggio degli altri dei. Anche in questo caso non sarebbe mancata la possibilità di servirsi del manuale mitologico per scegliere un oggetto in cui identificare Vulcano. Il Cartari infatti, nel disegnarne la figura, pone alla divinità come suo attributo peculiare «un capello in capo di colore cileste per segno del rivolgimento dei Cieli» (c. LXXVIIv). Allo stesso modo, nel caso dei Dioscuri l'aspetto iconografico su cui maggiormente egli insiste è quello dei copricapi, «un elmo con cimiero di una Stella» (c. XXVIIv), ancora una volta un oggetto quanto mai confacente al gesto dell'estremo commiato. Neppure nella raffigurazione di Castore e Polluce il Tasso segue le indicazioni del Cartari:

Noi portiamo al tuo rogo, anima illustre,
queste candide penne,
come il candor ch'a tua beltà convenne [...]
[vv. 375-377]

Chiude il corteo divino Cibele, la grande madre:

> Io de' celesti Dei terrena madre
> piango Corinna. Ahi lutto amaro, ahi doglia!
> Piango le membra sue care e leggiadre
> che pasce il foco quasi arida foglia.
> Fato crudel, fiamme crudeli ed atre,
> ardete insieme quest'orrida spoglia;
> così Alcide volò fatto più bello,
> mentre arse del leone irsuto vello.
>
> [vv. 529-536]

Il dono della pelle di leone dovrebbe dunque nel richiamare il rogo di Ercole rinnovare per Corinna il destino di celeste immortalità riservato all'eroe. E allo stesso tema ritorna Amore:

> Io di farfalla in guisa
> n'andrò volando intorno al chiaro foco,
> o pur, quasi Fenice,
> v'accenderò vermiglie ed auree piume,
> e con eterna vita
> lieto risorgerò dal vivo lume [...].
>
> [vv. 544-549]

A queste allusioni alla resurrezione e all'immortalità fa da contraltare la disperazione di Aminta:

> tu cadesti, Corinna, ahi duro caso,
> per non risorger mai [...].
>
> [vv. 563-564]

Gli stessi dèi, Pan, Apollo, Minerva, intervengono per tentare di temperare il dolore dell'inconsolabile Aminta, fino a che le Muse intonano il compianto funebre, l'invito al pianto universale per la scomparsa.

È senz'altro opinabile l'utilità del raffronto condotto nelle pagine precedenti: chiunque conosca, anche pure superficialmente, le opere del Tasso non può sospettare che un testo come *Le imagini* del Cartari potesse essere da lui utilizzato come fonte di ispirazione; e d'altro canto si potrà anche obiettare che il Tasso sia poeta di troppo grande valore perché la sua opera possa fornire un argomento polemico probante rispetto alle tesi del Seznec sull'influenza dei manuali mitologici nella cultura tardorinascimentale, influenza che si vorrebbe forse verificata su documenti poeticamente meno significativi. In tale pretesa si dovrebbe tuttavia leggere un'indebita estensione alla sfera della poesia di quel metodo delle

microstorie, l'insipienza del quale ha finito con lo sconcertare gli stessi neomedioevisti che se ne erano proclamati paladini. È proprio il valore poetico dell'opera del Tasso e la profondità della sua erudizione che ne fa un interprete significativo della cultura del suo tempo: ed è giusto vedere in lui il segno tangibile della distanza che separa l'epoca rinascimentale da quella medioevale anche nella conoscenza del mito classico. «Quando si parla di rinascita umanistica del mito classico», ha scritto August Buck, «non si implica ignoranza della mitologia da parte del cosiddetto Medioevo il quale, come lesse, utilizzò ed imitò gli autori antichi, così si appropriò degli elementi mitologici presenti nelle fonti di cui disponeva. Però proprio il processo di assorbimento della mitologia evidenzia la diversità di atteggiamento nei riguardi del mito esistente tra Medioevo e Rinascimento. [...] Pure sotto questo rispetto l'Italia è all'avanguardia perché il nuovo atteggiamento spirituale nei confronti del mito inizia e matura nel corso dell'Umanesimo italiano»[12]. È forse sconfortante che tale difesa del ruolo svolto dalla nostra nazione nello sviluppo della moderna cultura europea sia assunto da un tedesco, ma è l'atteggiamento antiromantico del Buck che lo pone in sintonia con il più autentico spirito della poesia rinascimentale: «Diversamente dal pregiudizio critico di origine romantica secondo il quale il poeta saprebbe esprimere passioni e pensieri personali solo tramite immagini originali da lui stesso inventate, il modo rinascimentale d'impiego del mito e l'imitazione dei classici dimostrano che le immagini derivate dalla tradizione possono benissimo sortire il medesimo effetto. Il poeta del Rinascimento accostandosi al mito colla stessa libertà di interpretazione che aveva contraddistinto l'uso molteplice fattone dai greci, finì per affidargli un complesso vario e vasto di funzioni che nel loro insieme danno corpo ad una nuova ed autonoma visione mitologica dell'universo. Come conseguenza della reintegrazione del mito divenne possibile ricondurre nel mondo gli antichi dei e ripopolare la natura»[13].

La «morte degli Dei» è, com'è noto, uno dei temi della poesia religiosa tassiana, e nelle *Rime sacre*, e nel *Mondo creato*: ancor più centrale diviene perciò la figura del Tasso in relazione al tema con il quale si chiude il volume del Seznec - le sue pagine meglio scritte, come già notò il Croce - ovvero il tema della sparizione della poesia mitologica come conseguenza della scoperta di una «frattura storica» fra antichità pagana e rivelazione cristiana, e della conseguente «precarietà» del «tentativo di conciliazione» che il Rinascimento tentò di operare. Come non pensare alla poesia del Tasso? o a quel tema dell'ambiguità su cui ritorna insistentemente la critica tassiana più recente? Anche su questo punto mi pare tuttavia che quella di

[12] A. Buck, *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*, Brescia, Paideia, 1980, pp. 248-249.

[13] A. Buck, op. cit., p. 256.

Benedetto Croce sia una posizione estremamente interessante: «Tutto ciò», scrive a proposito delle ultime affermazioni del Seznec, «è molto finemente detto; ma, a mio avviso, il giudizio è da ritoccare in ciò, che il rapporto del Rinascimento con l'antichità, e la eccellenza riconosciuta a questa come a modello eterno, furono veramente spezzati dal razionalismo cartesiano, dalla polemica pei moderni contro la superiorità degli antichi, e dal susseguente illuminismo»[14].

DOMENICO CHIODO

[14] B. CROCE, op. cit., p. 283.