STUDI TASSIANI

Anno XLIII 1995 N. 43

SOMMARIO

EDIZIONI DELLA BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI - Periodici.

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

Abbonamento annuo	- persone:	L. 40.000 Italia	L. 80.000 estero
	- enti e istituzioni:	L. 80.000 Italia	L. 100.000 estero
1 numero corrente	- persone:	L. 20.000 Italia	L. 60.000 estero
	- enti e istituzioni:	L. 40.000 Italia	L. 80.000 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. 20.000	3. 1992	L. 20.000
2. 1990	L. 20.000	4. 1992	L. 20.000

Abbonamento cumulativo annuale ai periodici della Biblioteca:
Bergomum + Quaderni dell'Archivio della 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 1997

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 1997 un premio di lire *due milioni*
al primo classificato e di *un milione* al secondo classificato
da assegnarsi a studi critici o storici
o a contributi linguistici e filologici
sulle opere del Tasso.

I contributi, che devono avere carattere
di originalità e di rigore scientifico, ed essere inediti,
devono avere un'estensione non inferiore alle quindici
e non superiore alle cinquanta cartelle dattiloscritte.

I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie,
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 1997

I saggi premiati saranno pubblicati 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).

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica "A. Mai"
Piazza Vecchia 15, 24129 BERGAMO - Tel. 035-399.430/431

PREMESSA

Anche questo numero di «Studi Tassiani», nonostante l'impegno del Centro, esce purtroppo con grave ritardo: ce ne scusiamo con i lettori, che troveranno però già qui, in una nuova rubrica, tracce consistenti della sterminata messe dei lavori di incontri e convegni tenutisi in occasione del IV centenario della morte del Tasso. Di altri tenutisi nel 1995, e i cui materiali sono giunti troppo tardi, come pure delle manifestazioni preannunciate per il 1996 (anno anch'esso a tutti gli effetti «tassiano», per il debordare di molti progetti di grosso respiro, a causa di difficoltà organizzative intuibili, aggravate dalle ristrettezze finanziarie non solo degli enti locali), si darà adeguato resoconto nel prossimo numero. Ma da segnalare sarà anche l'alto numero dei contributi presentati per il «Premio Tasso 1995», indizio evidente di un forte interesse per l'autore della Liberata *da parte dei giovani studiosi certo non solo affascinati dalla contemporanea occasione centenaria, come dimostrano intanto i saggi pubblicati in questo numero, significativamente destinati al Tasso «epico» della* Liberata *e della* Conquistata, *e che, pur nella diversità degli approcci anche metodologici prescelti, dimostrano una serietà d'impianto frutto di lunga frequentazione con l'opera tassiana. Completa il fascicolo un contributo sulla tradizione editoriale delle «Rime» di Bernardo Tasso, quasi a titolo di risarcimento, per l'occasione, di un'assenza prolungata dagli studi, e dalla nostra stessa rivista, che gli ultimi sviluppi delle ricerche in corso sul Cinquecento italiano paiono intenzionati a colmare.*

modello di poesia. Nel trascrivere il testo di questa contesa (pp. 5-300), la ristampa approntata dalla Sodano presenta spesso il corsivo o gli apici doppi, a evidenziare insieme i nodi del dibattito e la puntualità del confronto. Per agevolare la lettura del testo, l'edizione si arricchisce qua e là di un piccolo corredo di chiose esplicative e di riferimenti critici quanto mai opportuni, oltre che di due dense *Note* finali, nelle quali vengono offerti importanti ragguagli sulla vita del Muzio (*Nota biografica*, pp. 303-312), sulla cronologia degli scritti contenuti nel volume, sulla loro originaria collocazione editoriale, sui criteri della loro moderna edizione (*Nota bibliografica*, pp. 313-318). La ristampa si conclude con un'altrettanto opportuna *Appendice* di cose notabili (vocaboli, usi linguistici, errori e rettifiche discussi nell'opera) che riprende, con riferimento alla nuova paginazione del testo, la *Tavola copiosa delle cose più notabili* della *princeps* (pp. 321-330). Segue un indice analitico dei capitoli della *Varchina* (pp. 331-332). [*Luciana Borsetto*]

BARBARA SPAGGIARI, *L'«enjambement» di Bernardo Tasso*. «Studi di filologia italiana», LII (1994), pp. 111-139.

Come la poesia anche la critica ha i suoi *tópoi*; ma se i primi sono indispensabile paramentro dell'invenzione e inesausta fonte di ispirazione, i secondi provocano spesso l'inerte ripetizione di formule, che, nate come ipotesi, hanno finito per assumere valore assiomatico: a questa specie certamente appartiene il luogo comune che vuole il Della Casa «iniziatore» - come scrive la S. - «di un uso programmatico e denso dell'*enjambement* all'interno di una struttura metrico-formale rigida qual è il sonetto». Sono indubbiamente salutari tutte le indagini che si propongono di ridiscutere indimostrati postulati critici; credo sia tuttavia da evitare il pericolo di ricadere nella stessa semplificazione riduttiva contro cui ci si è rivolti, arrogandosi cioè la potestà di chiudere un argomento con affermazioni come quelle con cui la S. apre il proprio articolo: «Se c'è un autore che, nel primo Cinquecento, ha esaltato l'uso dell'*enjambement*, adottandolo in modo endemico nelle sue composizioni liriche (i sonetti, in particolare), e teorizzandone la necessità sul piano della poetica, questi è Bernardo Tasso. A lui, non a Monsignor Della Casa, spetta il primato: fatti e date non sembrano lasciare dubbi in proposito». Benché editore delle *Rime* di Bernardo e lettore devoto alla sua Musa soave e delicata, non posso non avvertire discutibile il piglio categorico con cui si vuole risolvere la questione del «primato», che a me pare molto più complessa e, soprattutto,

non troppo significativa. Non è infatti da dimenticare come l'attività poetica fosse allora lontana dall'esasperato individualismo della modernità e fosse vissuta piuttosto nel segno dell'appartenenza a una collettività di dotti, rispetto ai quali non si pone questione di «primati», ma prevale, pur senza volerne mitizzare l'aurea concordia, la prospettiva della ricerca comune e del reciproco scambio di consigli, informazioni e correzioni già molto documentato, e per autori anche lontani e disparati. Per fare un nome soltanto, credo che non andrebbe trascurato in una ricerca sull'affermarsi del procedimento della spezzatura del verso quello di Antonio Brocardo, sodale più che maestro del Tasso, che pure insistentemente dichiarò il proprio debito intellettuale nei riguardi dell'amico; fermo restando il fatto, di cui la S. non sembra tenere conto, che, al di là della questione del «primato», essenziale è piuttosto l'uso stilistico della spezzatura del verso che il Della Casa inaugurò, facendone elemento essenziale della ricerca di una *gravitas* volgare.

Alle «prove documentarie» con cui la S. vuole certificata la priorità dell'uso della spezzatura nelle *Rime* di Bernardo rispetto a quelle dellacasiane se ne potrebbero d'altronde opporre altre a favore del Brocardo, le cui *Rime* andarono in stampa postume nel 1537, ma che certamente precedettero i testi tassiani citati dalla S. Gli esempi nelle sue rime sono numerosi (e già a partire dal sonetto proemiale: *L'arco del dolce e amaro fanciulletto / Sprezzando già qual uom superbo molto;* [...] *e umìl nel suo conspetto / L'alta sentenzia del mio fallo ascolto*), oltre che piuttosto «arditi» (*Tal io secur già navigando, privo / Resto d'ogni mio ben, chiamando morte; E d'ogn'intorno liquide e correnti / Acque, d'un fiume che 'l circonda e gira*), tanto che si può senza dubbio parlare di un ricorso sistematico all'*enjambement* nella lirica del Brocardo non soltanto prima di quella del Della Casa ma anche prima di quella del Tasso. E tuttavia già in pieno Quattrocento ogni tentativo di nobilitazione classicistica del volgare passava anche attraverso il procedimento della spezzatura in funzione di una più scorrevole fluidità del ritmo, così che gli esempi di *enjambement* potrebbero senza troppe difficoltà venire ulteriormente retrodatati, senza che ciò infici la portata della sperimentale ricerca del Della Casa (una ricerca curiosamente analoga a quella condotta in alcune liriche latine dello stesso, per le quali si può confrontare la recentissima edizione dei *Carmina* dellacasiani a cura di Massimo Scorsone: BERNI - CASTIGLIONE - DELLA CASA, *Carmina*, Torino, Res, 1995). D'altro canto le prove documentarie della tenacia con cui Bernardo Tasso sperimentò la spezzatura del verso, e di più la spezzatura dell'unità fra struttura strofica e struttura sintattica, potrebbero facilmente moltiplicarsi rispetto agli esempi addotti dalla S., come chiunque può oggi verificare grazie all'edi-

zione che Martignone ed io abbiamo allestito (B. Tasso, *Rime*, 2 voll., Torino, Res, 1995); dovrei forse aggiungere che più ancora nell'edizione del '34 che in quella del '31 citata dalla S. certi «rompimenti» più audaci vengono anche graficamente sottolineati con forti segni interpuntivi posti dopo l'*enjambement*.

Più utile mi sembra tuttavia approfondire qui alcune affermazioni della studiosa che, trascinata talvolta da encomiabile entusiasmo, rischia di incorrere in contraddizioni e inesattezze. A ragione la S. parla della proposta lirica di Bernardo come di «una propria via tra il petrarchismo monocorde del Bembo e il classicismo oltranzista del Trissino»: è quanto tentai di dimostrare, e relazionandolo alla grande fioritura della lirica latina, non solo contemporanea ma complementare al petrarchismo bembiano (non è un caso che Brocardo e Tasso siano tra i pochi lirici cinquecenteschi a disertare la versificazione latina!), nella giornata che a Bernardo dedicò il Centro di Studi Tassiani (Bergamo, 5.3.1994). In quell'occasione le ipotesi da me avanzate sull'importanza delle *Rime* tassiane nello sviluppo della lirica volgare cinquecentesca ebbero anche una decisiva conferma nella lettura di due importanti lettere inedite del Tasso al Capilupi scoperte e presentate da Gian Paolo Marchi: si tratta insomma di un complesso ordine di questioni su cui mi riprometto di tornare presto e su cui sopratuttto tornerà il Marchi pubblicando gli inediti; senza dimenticare Martignone, che all'edizione critica degli *Amori* ha dedicato la tesi di dottorato. Ma se è giusto accreditare al Tasso questo ruolo di propugnatore di una via alternativa alle proposte bembiane e trissiniane, non vedo perché si debba sostenere che egli «in un primo momento abbracci con entusiasmo la novità del verso sciolto, sulle orme del Trissino»; anzi, la sua adesione agli sciolti è ancora tentennante e perplessa a metà degli anni trenta, quando la sperimenta, ma dichiarandosene non del tutto convinto, nella *Favola di Leandro e d'Ero*; e questa mancanza di convinzione deriva proprio dall'esempio trissiniano, dalla slombatura che anch'egli ravvisava in quegli sciolti. Il problema della «vicinità» delle rime è da lui impostato in una chiave molto più affine a quella proposta dal Bembo di quanto vuole la S.: per entrambi, e così poi anche per il figlio Torquato, la vicinanza della rima è formula utile per la *suavitas* poetica, ma laddove si perseguano effetti di *gravitas* è indispensabile un procedimento che allontani i versi rimati. Il modello da imitare è l'esametro eroico: il verso italiano non può eguagliare la struttura (molto interessante è al proposito il giudizio negativo che il Tasso formula sul doppio settenario nelle ricordate lettere inedite scritte al Capilupi), può perciò soltanto operare sulle strutture stroficoritmiche, ma servendosi dell'endecasillabo. Si giunge così ai celebri esperimenti metrici di

Bernardo, sui quali si fonda il valore della sua poesia molto più che non sull'uso dell'*enjambement*, che in realtà era già procedimento abbastanza comune nella poesia colta precedente e contemporanea al Della Casa, e penso, per fare un esempio, ai sonetti del Raineri o a quelli del Venier. Degli esperimenti metrici del Tasso, in verità oggi non troppo noti, ho già altrove discusso (*Bernardo Tasso e la «Favola di Piramo e di Tisbe»*, in «Ritmica», 12-13 [1994], pp. 97-110): l'obiettivo perseguito era quello di scindere, ricusando la troppo popolaresca ottava, struttura strofica e struttura sintattica, partendo dallo schema della quartina e inserendo all'interno di essa nei primi esperimenti una coppia di versi (tranne che per la prima strofa ove è inserito un solo verso: ABCAB-DECFED-GHFIHG-etc.), nei successivi e più maturi un solo verso centrale così da costituire strofe pentastiche regolari (ABCAB-CDECD-EFGEF-etc), che non hanno tuttavia alcun vincolo con la struttura sintattica della frase, poiché il proposito è quello di puntare a un'armoniosa fluidità del ritmo, simile a quella del verso sciolto, ma in cui la rima (che non si deve «sentire», richiamandosi però ogni tre versi) funge tuttavia da collante strutturale. Quel che è più importante, e cui qui posso soltanto accennare, è che questi esperimenti, poi respinti da Bernardo, non sono il frutto della solitaria ricerca di un isolato ma una delle soluzioni prospettate per il verso eroico volgare in un consesso che alla questione annetteva non poco peso. Il Tasso si avvaleva al proposito delle opinioni dei più importanti letterati dell'epoca, dal circolo di Trifon Gabriele a quello modenese di casa Rangone ove era presente, con il Muzio, acerrimo nemico della rima, anche Giulio Camillo, del cui giudizio nelle *Lettere* il Tasso mostra di fare gran conto. L'ultimo approdo di questa ricerca è infine negli sciolti della *Favola di Leandro e d'Ero*, lontani da quelli slombati del Trissino e quanto più possibile vicini a tentativi di mimesi dei ritmi dell'esametro: un significativo esempio può essere nella incalzante serie di versi di ritmo giambico (vv. 509-524) che nella *Favola* commentano il drammatico momento della scelta di Leandro di tuffarsi nel mare tempestoso, per poi tornare, riprendendo la narrazione, a una più temperata mescolanza di ritmi ascendenti e discendenti.

Trascorsa quella fase e costretto forzatamente al ritorno all'ottava (la vicenda è ben nota, e commentata con acume dal Bonora nel suo *Cinquecento* garzantiano), il Tasso rimase modello per la *suavitas* delle odi e dei sonetti votivi, ma divenne quasi emblematico esempio della sconfitta di una ricerca di *gravitas* volgare. Da qui, e non certo da un sentimento di invidia che troppo ingenerosamente la S. addebita a Torquato, trae origine il discorso del giovane Tasso sulla lirica del Della Casa e sull'uso che egli fa della spezzatura del verso, perché appunto non di primato si tratta ma di funzionalità stilistica. Il tema è quello dell'opposizione tra *piacevolezza* e

gravità e, contrariamente a quel che vuole la S., il discorso del Bembo collima perfettamente con quello di Bernardo Tasso e con quello che poi svolgerà Torquato nella *Cavaletta*: la *vicinità* della prima produce *dolcezza*, la lontananza *gravità*. La *spezzatura* del verso non è - come mi pare si equivochi - strumento per allontanare la rima nella prospettiva di una ricerca di gravità, ma piuttosto un efficace mezzo per rompere i vincoli strutturali del verso e della strofe: nella poesia di Bernardo utile a conferire una più armonica fluidità al dettato poetico, a sciogliere il pensiero «chiuso» dalla rima in quella dellacasiana più orientata agli effetti di un'«asprezza che sente un non so che di magnifico e di grande» cui già alludeva Torquato Tasso nella sua celebre lezione sul Casa. Resta indubbiamente vero che Bernardo prima del Della Casa rompe, per dirla col Muzio, la «regola dei punti», componendo sonetti (soprattutto quelli «votivi» non a caso modellati sull'esempio non del Petrarca ma della coeva fioritura del *lusus* latino) e strofe di canzone costituiti da un unico dilatato periodo sintattico, e tuttavia tutt'altro che «impietosa» verso il padre è la «classifica» stilata da Torquato nella *Cavaletta* ove, dopo aver citato il Bembo, e quindi il Della Casa e Bernardo Cappello, il Forestiero Napolitano ricorda «il Tasso, uomo di fortuna molto inferiore, ma d'ingegno eguale e di facilità e di felicità nel poetare più vicino al primo ch'al secondo». Non ha ragione la S. ad affermare in modo deciso: «Il giudizio di Torquato è troppo limitativo per apparire del tutto sincero»; terzo dopo il Bembo e il Della Casa non è luogo così spregevole e la bella paronomasia *facilità-felicità* è giudizio molto acutamente veritiero per un autore talvolta costretto a essere corrivo dalla sua stessa smodata prolificità. Non mi pare proprio che i rapporti tra Bernardo e Torquato si possano leggere nel segno di una reciproca invidia, e non è certo imputabile alla grandezza di Torquato se Bernardo Tasso è entrato a far parte della folta schiera dei poeti condannati all'oblio; la critica moderna, che di tali condanne è sola responsabile, dovrebbe piuttosto impegnarsi a rimuovere gli equivoci da cui spesso quelle derivano. Nel caso in questione, ad esempio, penso sia opportuno correggere la prospettiva della abituale citazione dall'*Apologia in difesa della «Gerusalemme Liberata»* in cui il Tasso afferma che il padre «fece professione di cortegiano, non di poeta»: non è, come si continua a ripetere, giudizio (che sarebbe certo ben negativo!) sulla vita e, diciamo così, sull'attività professionale di Bernardo, ma soltanto un'affermazione relativa alla composizione dell'*Amadigi* e alle imposizioni che costrinsero il padre e rivedere il progetto del poema secondo i voleri del principe Ferrante Sanseverino; più che di un rimprovero, si tratta dunque di una giustificazione, o comunque dell'esibizione di un'attenuante per «errori» teorici che il *Floridante* avrebbe dovuto

riscattare. Bernardo insomma fu, in merito al progetto compositivo del poema, più cortigiano che poeta assecondando i voleri del proprio padrone (che in quel momento non poteva respingere) e rinunciando a causa di quelli alle proprie convinzioni di poetica; ma non soltanto fu poeta apprezzato dal figlio, e sia pure con le giustificate remore relative a una troppo condiscendente «facilità», ma fu anche «cortegiano» degno di quell'onore e di quella stima che il figlio gli rende interamente nel nobile ritratto che di lui esegue nella prima parte del *Nifo*, menzionando con toni appassionatamente solenni il celebre episodio del consiglio dato al Sanseverino, origine delle sventure di quella casata, ma anche della famiglia dei Tasso, e pure nobilmente difeso nella sua retta legittimità. [*Domenico Chiodo*]

CARLA MOLINARI, *La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier»*). «Studi di filologia italiana», LI (1993), pp. 181-212.

La M., curatrice di un'edizione commentata delle *Lettere poetiche* di cui si darà dettagliata notizia nel prossimo numero di «Studi Tassiani», ricostruisce qui, sulla scorta dell'epistolario ma con una conoscenza di prima mano anche del lavoro filologico condotto innanzi dalla scuola pavese attorno alla tradizione ms. della *Liberata*, un episodio collaterale ma di rilievo della revisione del poema rispetto al dialogo a distanza intrattenuto dal Tasso con i revisori romani (1575-76): il passaggio cioè in Toscana (Firenze e Siena) del poeta in occasione del suo viaggio a Roma (novembre-gennaio), con lettura pubblica del XII e una serie di discussioni con i letterati più eminenti destinate a continuare per via epistolare nei mesi successivi, e documentate fra l'altro da due lettere assai note a Orazio Capponi, conservate autografe dal cod. 275 di Montpellier (Mt) ritrovato a suo tempo dal Gazzera, e che pure trasmette *Dubbi e risposte* sul c. XII e *Correzioni e giunte* al testo del canto. Ma M., grazie a una ricostruzione assai accurata delle vicende tassiane di quei mesi, ha buon gioco nel dimostrare la relativa indipendenza (certo per volontà del poeta) fra la discussione in atto con i revisori romani e il dialogo intrattenuto con i corrispondenti toscani, cui è destinato tutto il materiale conservato da Mt, e dunque, oltre ai *Dubbi e risposte* e ai concieri al c. XII (indipendenti, come dimostrò per primo il Poma e ha confermato più di recente lo Scotti, dal lavoro tassiano di correzione stratificatosi nel testimone fondamentale della cosiddetta «redazione beta» del poema, Fr), la *Favola del poema*