

STUDI TASSIANI

Anno XLIV - 1996 - N. 44

SOMMARIO

	pag.
G. BALDASSARRI, <i>Per Lanfranco Caretti</i>	7-13
SAGGI E STUDI	
S. BOZZOLA, <i>La sintassi del periodo dei «Dialoghi» del Tasso e la tradizione della prosa dialogica cinquecentesca</i>	15-71
A. AFRIBO, «Il senso che sta largamente sospeso». <i>Appunti su Tasso e la «gravitas» nel Cinquecento</i>	73-109
S. PRANDI, <i>Le citazioni poetiche nei «Dialoghi» di T. Tasso</i>	111-134
MISCELLANEA	
M. COLANINNO, <i>Gli echi del precipizio. Il mito di Fetonte nelle «Rime» di Tasso</i>	135-146
N. BIANCHI, <i>Il postillato laurenziano Acquisti e Doni 228, ultima fatica di Torquato Tasso esegeta di Dante</i>	147-179
D. FOLTRAN, <i>Il «Boemondo» di G. L. Sempronio</i>	181-211
E. GENNARO, <i>Il mito tassiano nel Settecento. I. Il dibattito critico</i>	213-229
RECENSIONI	
B. TASSO, <i>Rime</i> (S. Albonico), p. 231 - C. SCARPATI, <i>Tasso, i classici e i moderni</i> (E. Selmi), p. 237 - T. TASSO, <i>Il Conte ovvero de l'imprese</i> (G. Baldassarri), p. 243 - G. JORI, <i>Le forme della creazione</i> (V. De Maldé), p. 250	
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1992-1993) (a cura di L. CARPANÉ)	257-308
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 1996</i>	309-321
SEGNALAZIONI	
	323-373
ADDENDA ET CORRIGENDA	
ALTRE TESTIMONIANZE SUL «MONDO CREATO», p. 375 - ANCORA SU GREGORIO DI NAZIANZO, p. 381 - NOTIZIE DI POSTILLATI TASSIANI, p. 383 - «STELLE» O «STILLE»? , p. 393	
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	397-423
<i>Indice delle annate 1984-1995</i> (a cura di L. CARPANÉ)	425-457
<i>Statuto. Regolamento. Biblioteca del «Centro di Studi Tassiani»</i>	459-467
<i>Norme per i collaboratori</i>	471-472

BERGOMUM

Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo

Anno XCI - 1996 - n. 4 (ottobre-dicembre)

Direttore: Giulio Orazio Bravi

Amministrazione: Giacomo Gavazzi

Pubblicazione trimestrale: ISSN 0005-8955

Pubblicità inferiore al 70%

Casa Editrice e Tipografia Secomandi - Bergamo

Il quarto fascicolo di ogni anno esce come *STUDI TASSIANI*, a cura del Centro di Studi Tassiani di Bergamo.

Modalità di abbonamento:

Per l'abbonamento (prima associazione o rinnovo) si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *BERGOMUM* Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.

Si può anche utilizzare un vaglia postale intestato a: Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo; la quota d'abbonamento può anche essere versata personalmente all'Ufficio segreteria della Biblioteca. Per ulteriori informazioni tel. 035-39.94.30-1; fax 035-24.06.55.

Abbonamento annuo: L. 40.000 Italia L. 80.000 estero

Un numero corrente: L. 20.000 Italia L. 30.000 estero

Un numero arretrato: L. 30.000 Italia L. 40.000 estero

L'abbonamento annuo a *BERGOMUM* dà diritto a ricevere i quattro fascicoli della rivista, compreso il quarto dedicato a *STUDI TASSIANI*.

Per chi volesse abbonarsi solo al fascicolo *STUDI TASSIANI*, l'abbonamento è di L. 20.000 per l'Italia e di L. 40.000 per l'estero; un numero corrente L. 20.000 per l'Italia e L. 30.000 per l'estero; un numero arretrato L. 30.000 per l'Italia e L. 40.000 per l'estero. Anche in questo caso si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 1998

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 1998 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

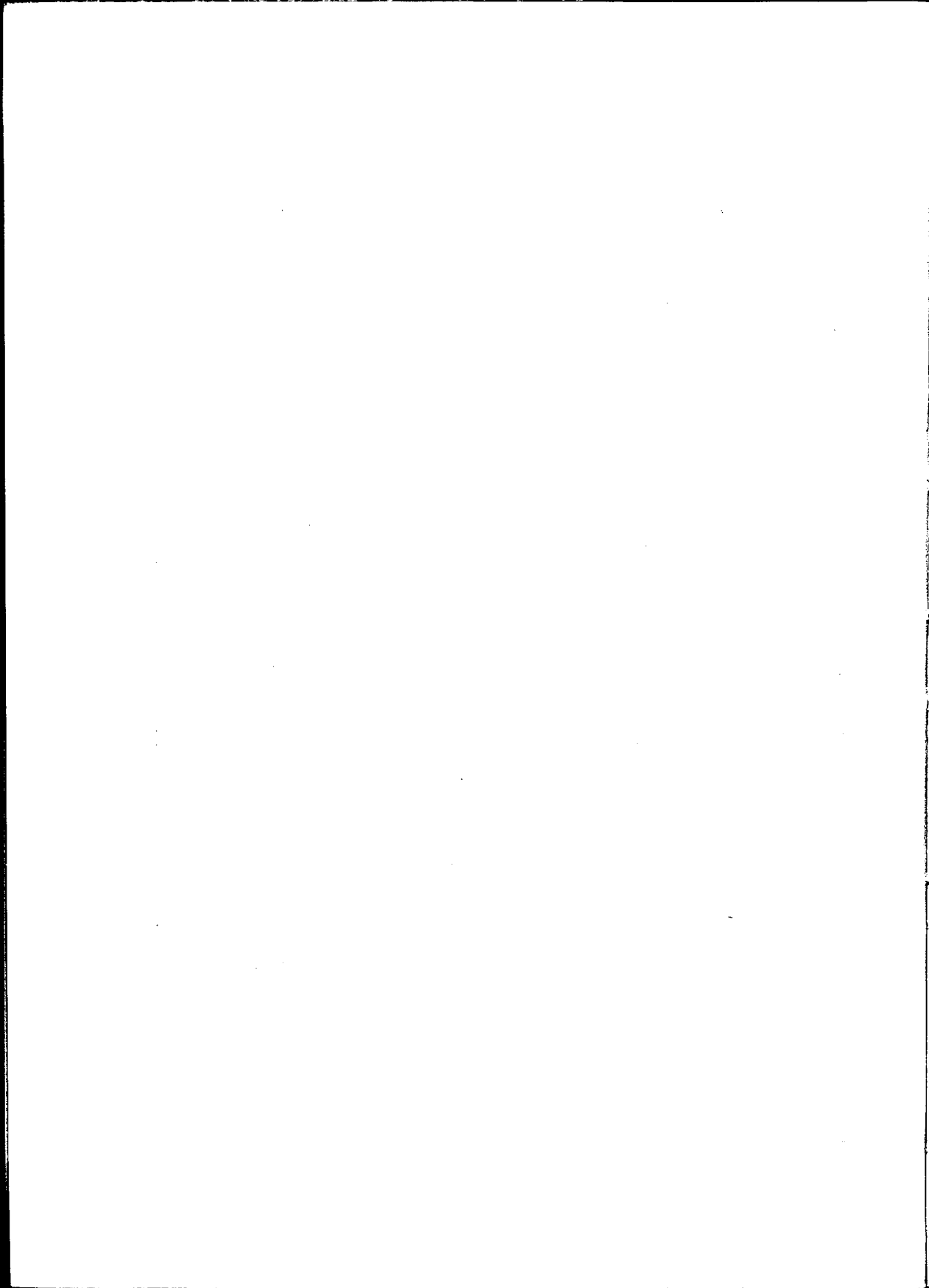
"Centro di Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 30 gennaio 1998

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



P R E M E S S A

Molte le novità di questo numero di «Studi Tassiani», destinate a rendere più funzionale l'impianto e la fruizione della nostra rivista. Riacquistano spazio e dignità autonoma le recensioni, secondo una tradizione interrottasi purtroppo parecchi anni fa; anche la rubrica delle Segnalazioni, dal canto suo, pur mantenendo un'impostazione di carattere prevalentemente espositivo, guadagna in ampiezza, mentre al Notiziario è d'ora in poi affidata la funzione - oltre che di fornire come di consueto ragguagli su manifestazioni ed eventi, articoli giornalistici, occorrenze dei Tasso in studi e libri di altra impostazione generale - di dar conto in breve di contributi anche specificamente tassiani di minore estensione. Dal canto suo, la consueta Rassegna bibliografica, stante anche la disponibilità di nuovi strumenti di lavoro nel campo dell'italianistica, si fa più essenziale, rinunciando a ogni indugio descrittivo, pur mantenendo per quanto possibile la massima completezza informativa. Infine, alla rubrica dei Convegni e incontri di studio messa in essere a partire dall'annata scorsa, e fitta anche stavolta di dettagliate rassegne di importanti eventi tassiani in occasione del centenario, se ne accompagna una nuova, destinata ad accogliere contributi puntuali su questioni magari minime, ma non trascurabili: che vorrebbe, al rigore documentario, accostare il vantaggio di una stringatezza espositiva che mantenga questi interventi al di sotto della soglia minima considerata comunemente necessaria, in termini anche puramente quantitativi, per poter concorrere alla dignità di «saggio», e persino di «nota». Da segnalare infine (ma si tratta in questo caso di un aggiornamento periodico) l'indice delle annate 1985-1995.

La più ampia sezione dei Saggi e studi è questa volta dedicata per intero, con coerenza significativa, alla prosa tassiana. I contributi di minore estensione della Miscellanea esplorano invece settori diversi, e tutti caratteristici comunque dell'attuale stagione della ricerca, dalle Rime ai «postillati» ai fenomeni complessi della ricezione del Tasso nel corso dei secoli.

GLI ECHI DEL PRECIPIZIO
IL MITO DI FETONTE NELLE «RIME» DI TASSO

Negli anni dell'apprendistato cortigiano e letterario, e dell'abbozzo - non soltanto teorico - di un'epica rifondata sulla grande lezione dei classici, il giovane Tasso esperisce uno dei primi tentativi di imitazione degli *auctores latini*¹, compendiando in un breve inserto del *Rinaldo* (XI, 26-29) alcune vicende tratte dal primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (vv. 5-750).

La voce narrante è affidata allo pseudonimo del cantore Museo, desunto con intenzione programmatica dalle leggende sull'origine del linguaggio poetico, e l'espedito è quello dell'*excursus* sulla creazione del mondo; ma ciò che qui importa più notare è che la narrazione, scrupolosamente seguita sull'andamento della favola ovidiana (non senza qualche evidente calco linguistico: valga per tutti lo «stuol duro» dell'ott. 28, v. 8, che traduce il *genus durum* di *Met.* I, 414), si interrompe - col ricordo del rimatore contemporaneo Domenico Veniero - immediatamente prima dell'episodio della caduta di Fetonte. Probabilmente al raffinato verseggiatore delle rime per la Bendidio, ora alla sua prova d'esordio, almeno negli auspici, nel cavalleresco *milieu* ferrarese, il mito del semidio precipitato per imperizia dalla volta del cielo dovette parere argomento sconveniente all'occasione della dedica estense².

In tal modo, la marca del presente si sovrappone ai confini della rievocazione di un passato leggendario, e in maniera inevitabile ne orienta ideologicamente i contenuti, espungendo qualsiasi accenno alle dolorose

¹ Un altro esempio è descritto da E. RAIMONDI, *Un episodio del «Gierusalemme»*, ora nella nuova edizione di *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 145-159.

² Una conferma si può forse cercare nel componimento 5 delle *Rime giovanili* (*Colei che sovra ogni altra amo ed onoro*), che riprende i consueti *tópoi* della bellezza femminile e del suo incedere miracoloso. Le analogie della circostanza descritta (l'apparizione elegiaca di madonna sulle sponde del Brenta) e di taluni accorgimenti stilistici (l'uso del mito, la parola-rima *riva*) accostano il testo di Tasso ad un altro di Bembo (*Rime*, CII: *Fiume, onde armato il mio buon vicin bebbe*). Ma ben consistenti appaiono anche i debiti tassiani verso il sonetto XX (*Chiuso era il sol da un tenebroso velo*) della raccolta di Ariosto (*lumi: fiumi che fa il paio con lume: fiume delle terzine ariostesche*, ma anche la *iunctura* «torbid'onde» richiamata da «placid'onde», entrambi peraltro in posizione di rima). Tasso però può essere stato indotto a tacere il riferimento ariostesco su Fetonte («figlio audace del signor di Delo», v. 8), nonostante la menzione del Po («re de' fiumi», v. 13 del sonetto tassiano) potesse richiamarlo alla penna. Per le citazioni dalle *Rime* di Tasso, si è fatto riferimento all'edizione delle *Opere*, a cura di B. MAIER, Milano, Rizzoli, 1964 (voll. I-II).

contingenze degli eventi da una continuità metastorica qui celebrata nello splendore dei suoi fasti immortali.

Ma all'indomani dell'episodio della follia e della alienazione dai favori dei potenti, l'immagine ovidiana sarà riattinta in più luoghi da una personalità ormai tormentata dalla ricerca di assoluzioni e dalla mitografia del suo male, fino a raggiungere l'effetto di una sovrapposizione fra autobiografia e racconto favoloso talmente intenzionale da costituire, pertanto, un fondamento per l'analisi critica.

* * *

A fronte della centralità assoluta nel *Canzoniere* petrarchesco del mito della trasformazione di Dafne in lauro, nelle *Rime* di Tasso si assiste al suo progressivo ridursi a un gioco mistificatorio di ardita proliferazione di metafore e ai capricci di un virtuosismo che esibisce inesausto i propri successi.

La ripresa tassiana del canone dei *Fragmenta* nel progetto delle *Rime* e le prime sperimentazioni nel genere lirico sanciscono, intanto, l'imprescindibilità di un paradigma etico e letterario divenuto ormai lingua poetica *tout court* (e dunque alfabeto di accesso alla comunicazione alta, ma anche grammatica prescrittiva rispetto all'insieme delle pratiche testuali), e insieme denotano il carattere autoriflessivo di una scrittura che non convoca più la vita come termine di paragone, ma si giustifica richiamandosi direttamente al modello. L'intento unitario di «canzoniere» si disperde allora nella frammentazione parcellare delle «rime», e anche il ricorso all'allegoria del mito di Dafne e Apollo è dettato piuttosto dal motivo occasionale del nome della dedicatoria e rinvia, come in un gioco di specchi, ad uno stereotipo letterario tramandato dal codice di significati e dallo statuto di valori trascritti esemplarmente nel libro di Petrarca.

L'esercizio della scrittura dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* si fonda infatti, nella memoria della tradizione letteraria, sull'equivoco di una falsificazione narcisistica, di una astrazione mentale che consente il recupero dell'identità piena dell'io poetante soltanto abdicando alla realtà e al possesso di *Laura*, sublimati nella ricompensa ideale del *lauro*, e riconducendo la fenomenologia amorosa a un processo puramente immaginativo; nel quale la soggettività si identifica con l'oggetto perduto e vanamente idoleggiato, immortalandosi così nell'ipostatizzazione del segno. Nello spazio di questa «impostura», la concrezione del principio stesso della vita nel nome dell'amata (*l'aura - Laura*) e la metamorfosi vegetale del poeta dilatano definitivamente la sfera dell'*intus* alla totalità delle cose, esaltando le velleità di questo linguaggio d'amore a significare l'intero campo dell'attività umana, e le ambizioni della voce di prima persona a modularsi nella compiutezza del canto.

La traduzione allegorica di questa volontà avviene in un noto passo di *R.V.F.* XXIII (vv. 50-60), per il tramite di una complessa catena metaforica, di cui il cenno a Fetonte, suscitato dal ricordo del mito di Cigno, rappresenta un momento di passaggio concettualmente pregnante:

Né meno anchor m'agghiaccia
 l'esser coverto poi di bianche piume
 allor che folminato et morto giacque
 il mio sperar che tropp'alto montava:
 ché perch'io non sapea dove né quando
 me 'l ritrovasse, solo lagrimando
 là 've tolto mi fu, di e nocte andava,
 ricercando dallato, et dentro a l'acque;
 et già mai poi la mia lingua non tacque
 mentre poteo del suo cader maligno:
 ond'io presi col suon color d'un cigno.³

La postilla aggiunta in margine all'esemplare del *Canzoniere* con il commento del Castelvetro posseduto dal Tasso (accanto ai versi citati compare l'annotazione «Cigno zio di Fetonte»)⁴ è dunque il segnale di un intuito allenato a riconoscere la fitta trama di richiami ed oggetti semantici del cifrario petrarchesco, ma insieme avverte dello scadimento del particolare a notizia di carattere erudito e puramente accessorio. Fra queste due ipotesi di lettura si può, non a caso, collocare un sondaggio sull'uso figurato del mito di Fetonte nella fase precedente alla reclusione in Sant'Anna; ché anzi, in taluni componimenti, il libero combinarsi dei connotati in una interminabile catena sinonimica intacca il funzionamento stesso della metafora, rasentando gli estremi del concettismo.

Si veda ad esempio la canz. 532, scritta in occasione dell'infermità di Eleonora d'Este e tutta impostata sulla similitudine dello splendore inarrivabile della figura femminile (ai vv. 54-56 si inserisce il paragone con la temerità di chi, andando incontro alla donna senza riparo, «sentirà 'l colpo crudo / di tue saette ed arso al fatal lume / giacerà con Fetonte entro

³ Si cita da F. PETRARCA, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. CONTINI, annotazioni di D. PONCHIROLI, Torino, Einaudi, 1964.

⁴ Cfr. G. BALDASSARRI, *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Le postille inedite al commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi tassiani», XXV (1975), pp. 5-74. Pare che sull'episodio di Fetonte si appunti in maniera particolare l'attenzione del Tasso chiosatore: appaiono ad esempio segnati anche i passi di *Inf.* XVII, 100-108 (cfr. T. TASSO, *Postille alla «Divina Commedia» edite sull'autografo della R. Biblioteca Angelica da ENRICO CELANI, con prefazione di T. CASINI, Città di Castello, Lapi, 1895*) e di LUCREZIO, *De rerum natura* V, 400-403, con l'aggiunta di mano del poeta: «phaetonti [sic] fabula» (cfr. B. BASILE, *Follia e ragione: Tasso lettore di Lucrezio, in Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 65-101). Nella maggior parte dei casi egli però si limita ad affastellare al margine del foglio perle di elocuzione o ad aggiungere osservazioni e rimandi colti.

'I tuo fiume»), e culminante nella metafora, di ascendenza alchemica, dell'audace ambizione concepita dal poeta nel ritrarre le fattezze di madonna, il cui nome è alluso nel congedo con la consueta tecnica omofonica del cantore di Laura:

Ch'ivi, qual foco l'oro,
anch'io purgarei l'alma; e le mie rime
foran d'augel canoro,
ch'or son vili e neglette, se non quanto
costei *le onora* col bel nome santo.⁵

Più spesso la funzione del mito è di mera amplificazione patetica del *tópos* d'amore:

D'Etna somiglia pur l'accesa fiamma
o di Fetonte traviato i raggi⁶,

o fornisce addirittura una zeppa per la rima (e si noti anche la natura accessoria della particella relativa *onde*):

Vago pensier, tu spieghi ardito il volo
e non pur lasci addietro il mare e 'l monte,
ma per la strada onde correa Fetonte
passi talor da l'uno a l'altro polo.⁷

⁵ *Rime* 532 (*Mentre ch'a venerar movon le genti*), vv. 102-106.

⁶ *Rime* 160 (*Poi che non spira al mio soave foco*), vv. 13-14, che Tasso, nel clima pacificato delle tarde *esposizioni* alle rime, così commentava, censurando ogni eventuale accenno al risvolto moralistico della vicenda: «assomiglia il suo amore a l'incendio d'Etna e a quel di Fetonte, il qual chiama *traviato*, perché nel carreggiare uscì del zodiaco» (riportato nelle note all'edizione delle *Rime* curata da B. BASILE, Roma, Salerno Editrice, 1994). Un possibile capostipite di questa «interpretazione soggettivamente erotica del mito di Fetonte» è indicato da E. PANOFKY (*Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975: la definizione a p. 306) in un sonetto del Molza (*Altero fiume, che a Fetonte involto*).

⁷ *Rime* 460, vv. 1-4. Va da sé che un attento scandaglio di questi *loci* retorico-figurativi addentrerebbe al cuore di un problema di definizione tuttora dibattuto dalla critica, sul sottile discrimine che separa concetti come «classicismo», «manierismo», «barocco»; discrimine che passa attraverso la consapevolezza del declino di un'epoca. Una panoramica sui più recenti orientamenti di pensiero si può leggere in E. RAIMONDI, *Per la nozione di Manierismo letterario*, in *Rinascimento inquieto*, cit., pp. 219-251. Ma si veda, per ciò che è stato detto sull'atteggiamento di Tasso, quanto scrive F. ULIVI (*Poesia come pittura*, Bari, Adriatica Editrice, 1969) a proposito del «carattere manieristico» della poesia tassiana individuato in due componenti fondamentali: la prima allorquando affida «la rappresentazione dell'oggetto, più che all'evidenza naturalistica, al mischiarsi e sopravanzare dell'effetto emozionale comunicativo», la seconda quando «dal sentire universale che la motivava l'arte scende a un decorativismo di raffinata fattura» (rispettivamente alle pp. 108 e 109). Di Ulivi si può anche consultare *Il Manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966 (il saggio è alle pp. 117-297).

Ma altrove, al repertorio delle immagini convenzionali sembra quasi sovrapporsi il presentimento dell'imminente sciagura di un poeta che per la sua Laura aveva pregato di essere

l'Automedon un giorno e poi Fetonte!⁸

* * *

Lo stesso secolo della splendida rinascita delle lettere, che aveva collocato sotto il segnacolo aureo dell'età di Saturno il frutto sperato e utopico della cortigiana, qualche lustro più tardi porrà l'ambito della corte e dell'esercizio del potere nell'area semantica del triste ascendente del medesimo pianeta. La corte sotto Saturno allega a sé gli attributi della malinconia e i sinonimi della «gabbia», «carcere», «labirinto»⁹, mentre il mestiere del «secretario» si unisce, per il tramite di una sottile catena semica, al corteggio saturnino, alla schiera abnorme dei suoi cupi seguaci. L'ossessione del demone meridiano si trasferisce dunque dall'eremo medioevale al palazzo signorile, simbolo dello svilimento di un ruolo intellettuale che in questa relegazione può però ancora trovare il proprio estremo riscatto.

All'indomani dell'episodio della pazzia e della reclusione, Tasso infatti tende sempre a separare la cifra elettiva della sua malattia dall'isolamento a Sant'Anna, che egli attribuisce a oscure trame di potere. Il penoso *dossier* del quotidiano stillicidio di piccole miserie e veglia allucinata redatto nelle prose di questo periodo, accanto al travaglio teorico che ne accompagna i più lucidi momenti e si lega da ultimo alle ragioni dell'apologia personale, sono la testimonianza più stringente di una condizione che cerca di conciliare il senso di un'oscura fatalità con la tenace consapevolezza del proprio contrassegno di distinzione. E il travestimento mitico dell'autobiografia è la forma in cui questa contraddizione si redime, liberando una potenzialità già implicita in precedenza nell'impiego retorico della *fabula* ovidiana¹⁰.

⁸ Rime 149 (*Or che riede madonna al bel soggiorno*), v. 14, dove il richiamo a Fetonte potrebbe essere stato evocato dal particolare iniziale del sole che devia il suo corso per rendere onore alla donna.

⁹ Cfr. C. OSSOLA, *Il «luogo» della Corte*, nel vol. collettivo, *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1978, pp. XXXIX-L. Per una tipologia delle medesime immagini in Tasso, si vedano almeno, nella raccolta degli anni della carcerazione, i sonetti 711 (vv. 9-11: «Suonano i gran palagi e i tetti adorni / di canto: io sol di pianto il carcer tetro / fo risonar. Questa è la data fede?»), 746 e 905 (per la metafora del «labirinto»).

¹⁰ Ad esempio nel componimento 559 (*Nova Fortuna a la crinita fronte*), dedicato a Tarquinia Molza, la cui bellezza è come di consueto paragonata a un fuoco che consuma ogni passione («ch'ad uom ch'a terra giaccia impennar l'ale / puoi sì, che ratto e leve al ciel sormonte, / e far ch'acceso in giù novo Fetonte / se 'n caggia poi, qual più s'innalza e sale», vv. 3-6), ma anche alla sorte che si abbatte su chi troppo osa.

Tasso giunge per questa via ad una identificazione pressoché totale della propria parabola col fato della leggenda, recuperando nella tradizionale interpretazione di Fetonte come temerario¹¹ il sintomo di una vocazione alla diversità e di un'orgogliosa sfida intellettuale. Il primo esplicito riferimento della vicenda personale al mito compare in un sonetto di datazione incerta (ma il *terminus post quem* può essere fissato al 1577), nel

¹¹ Nell'interpretazione vulgata che del mito appronta la cultura quattro-cinquecentesca è un coro di voci pressoché unanime. Alle testimonianze riportate da E. PANOFSKY, op. cit., in nota a p. 304 (soprattutto il commento a Dante del Landino e gli *Emblemata* di Alciati, mentre di Boccaccio non si ricorda il «presuntuoso figliolo» nell'*Elegia di Fiammetta*, VI) altre se ne possono aggiungere di autori ascrivibili alla biblioteca tassiana. Nelle *Sententiose imprese di Monsignor Paulo Giovio, et del signor Gabriel Symeoni, ridotte in rima per il detto Symeoni*, in Lyone, Appresso Guglielmo Roviglio, 1561, compaiono motti sulla superbia tradotti nella metafora del volo ardito (un esempio a p. 62 nell'impresa del Cardinale S. Georgio: «Chi troppo alto il pensier da terra lieva, / né si contenta d'un felice stato, / non si doglia di poi, quando ingannato / dal suo folle desio danno rilieva»); ma il Simeoni è anche autore di una *Vita et Metamorfoseo d'Ovidio, Figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi...*, A Lione per Giovanni di Torne, 1559, dove il protagonista del mito (a cui sono complessivamente dedicate le pp. 32-37) viene tratteggiato come «giovane audace» (p. 36). Quanto alle *Mythologiae* di Natale Conti, pure citate nella nota di Panofsky, possono aver avuto un peso nella cultura tassiana attraverso la mediazione di V. CARTARI, *Le imagini con la spositione de i dei de gliantichi* [sic]..., In Venetia, per Francesco Marcolini, 1556, che però non fa mai cenno al caso di Fetonte. Nel Cinquecento, erano noti anche alcuni volgarizzamenti delle *Metamorfosi* di Ovidio, che forniscono per tutto il Medioevo un repertorio inesauribile di mitografie moralizzate. Le *Trasformazioni di M. Lodovico Dolce tratte da Ovidio*, In Venetia, Appresso Francesco Sansovino, 1568, riservano all'episodio le ott. II, 134-143; III, 1-89; IV, 1-41 (numerazione delle ottave mia). Fetonte vi è subito presentato come «temerario» (ott. 142, v. 8), e così è spiegato nell'allegoria che chiosa il III libro: «Per Fetonte fulminato da Giove per cagione di haver mal guidato il carro del Sole, si dinota la temerità di coloro che si pongono a imprese che avanzano le lor forze» (c. 19v). Ma si legga anche l'ottava d'apertura: «Folle, chi le sue forze non misura, / ma temerario amante di se stesso / (nebbia, che l'occhio del giudicio oscura) / a far quel, che non può, si move spesso. / Onde gli segue alfin danno e sventura, / quando il fallo emendar non gli è concesso. / Ma pria, ch'erga il pensiero, e troppo ascenda, / da l'audace Fetonte esempio prenda». Il concetto è ripreso, in chiave di polemica letteraria, nell'*incipit* del IV libro: «Molti già fur, e a nostra etade ancora, / magnanimo Signor sono Fetonti, / ch'ardiscono di poggjar adhora adhora / deboli e infermi i più sublimi Monti, / onde avvien poi che 'n picciola dimora, / qual giù trabococchi [sic], e qual sciancato smonti, / e con vergogna sempiterna e danno / riso, e giuoco infinito a savi danno». Una diversa interpretazione (il mito come allegoria della lotta fra i principi del fuoco e della terra) forniscono le *Metamorfosi di Ovidio Ridotte da Gio. Andrea dall'Anguillara, in ottava rima*, in Venetia, Appresso gli Heredi di Pietro Dehuchino, 1588, che pure a Fetonte riservano in apertura l'epiteto «molto altier» (I, 207, v. 8: numerazione delle ottave mia). Di una terza ed ultima versione delle *Metamorfosi* di M. Fabio Marretti, edita nel 1570, prese probabilmente visione Tasso, traendone lo spunto per le parti encomiastiche della sua opera maggiore (rileva una significativa serie di corrispondenze G. BETTINI, *Un volgarizzamento delle «Metamorfosi» di Ovidio dedicato al Duca Alfonso II d'Este e suo probabile influsso nell'opera del Tasso*, in «Convivium», 6 [1948], pp. 862-872).

quale il poeta lamenta al Carrafa di non aver riparo dalla avversa fortuna, e conclude:

Meglio è, cadendo, accompagnar Fetonte¹².

Ma a partire da questa indicazione, nel III libro delle *Rime* è un crescendo fittissimo di evidenti richiami e celate allusioni alla «caduta» in disgrazia¹³, con la sola eccezione forse dell'epicedio in morte del signor Orazio Zanchini (*Rime*, 1150, vv. 1-4), dove l'iperbole del paragone serve a conferire una veste formale di magnificenza alla retorica della commemorazione:

Orazio è morto, e di bellezza il fiore,
d'arte e d'ingegno e di gentil costume;
né quel che si vestio di bianche piume,
né Fetonte ha dal Po sì mesto onore...¹⁴

Ma per il resto, l'eccezionalità dell'immedesimazione mitologica si fa cronaca, procedimento insistito, fino a costituire un filo conduttore del farsi del canzoniere e della sua trama di rimandi interna alla testura delle rime.

A esemplificazione di quanto detto, si prendano i componimenti 738 e 794, accomunati dalla posizione di preminenza accordata al nome di Fetonte in rima all'*incipit*, o il trittico di sonetti in risposta a corrispondenti diversi (1162-1164), che sembrano collocati insieme nella raccolta proprio per la ripresa della similitudine mitologica.

¹² *Rime* 630 (*Signor, che aperto in riva a questo mare*), v. 11.

¹³ Particolari riferibili all'area metaforica del mito si evincono anche dai sonetti 917 («Caddi nel volo, come augel da strale / percosso, onde lasciai le rime usate, / Roncione, or conte al Nilo ed a l'Eufrate, / non solo al Po, dov'è 'l cader fatale», vv. 1-4) e 925 (*Francesco, del mio volo io non mi vanto*).

¹⁴ L'uso decorativo del mito in encomi funebri o celebrazioni solenni ha un puntuale riscontro in certa pratica cortigiana della poesia rinascimentale che ha le sue vette sintomatiche in P. Bembo (si veda la canzone in morte del fratello Carlo *Alma cortese, che dal mondo errante*, vv. 121 ss.) e Ariosto nel I dei capitoli della sua raccolta di rime (*Rime disposte a lamentarvi sempre*, vv. 47-48, dove il sole assiste al lutto di Ferrara per la scomparsa di Eleonora d'Este). Per la consonanza in età manieristica di questa operazione col «carattere decorativo e illusionistico» dell'opera di Ovidio, cfr. E. PARATORE, *L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del Manierismo e del Barocco*, in *Manierismo, Barocco, Rococò: Concetti e termini, Convegno Internazionale, Roma 21-24 Aprile 1960*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 239-301 (la citazione a p. 279). Il Tasso riprese questa consuetudine qualche anno dopo la liberazione da Sant'Anna nel *Rogo amoroso*, scritto a consolazione di Fabio Orsini. A parlare è Apollo: «Sacro a le fiamme la corona anch'io / che mi verdeggia a l'onorata fronte, / per dolor fatto tenebroso dio. / S'altra di raggi e di serena luce / avrà ne 'l cielo, onde cadéo Fetonte, / l'avrà su 'l carro, e ne fia scorta e duce» (vv. 442-447: si noti ancora l'uso accessorio della subordinata relativa).

In questa accezione, mentre rimane vago il riscontro con delle fonti iconografiche certe¹⁵, Tasso sicuramente attingeva memorie letterarie del mito da un'antologia vastissima; ma la derivazione forse più plausibile pro-

¹⁵ Per tutto il Cinquecento circolarono edizioni illustrate delle *Metamorfosi* (compresi i rimaneggiamenti citati nella nota 11), e a Tommaso Cavalieri fu indirizzata una serie di schizzi di Michelangelo sul medesimo soggetto, il secondo dei quali molto affine per struttura compositiva all'emblema riportato da Alciati (LVI, *In temerarios*). Come prova indiretta del rapporto fra motivi poetici tassiani e arte figurativa, si può ricordare una *Caduta di Fetonte* dell'Albani, amico e lettore avidissimo di Tasso (ma la data dell'affresco è postuma a Torquato: cfr. M. V. BRUGNOLI, *Gli affreschi dell'Albani e del Domenichino nel Palazzo di Bassano di Sutri*, in «Bollettino d'Arte», XLII [1957], pp. 266-277 e la scheda sul pittore curata da L. TREZZANI in *Torquato Tasso tra letteratura musica teatro e arti figurative*, a cura di A. BUZZONI, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, mentre, a p. 196 del medesimo volume, A. CHASTEL nota che «la pittura si arroga in certo qual senso una funzione etimologica» nei confronti degli episodi desunti dal poema di Tasso). Ma gli indizi di una precisa cultura iconografica tassiana sono, come è noto, assai insicuri. Nel saggio *Il Tasso e le arti figurative* raccolto nel volume miscelaneo *Torquato Tasso*, Milano, Marzorati, 1957 (pp. 209-226), G. C. ARGAN ricostruisce una possibile influenza figurativa nella poetica del giovane Tasso a partire dalla frequentazione dello scultore Danese Cattaneo negli anni del soggiorno a Venezia e allo Studio padovano: «Lo conferma il fatto che il più certo rapporto tra la poesia del Tasso e la pittura veneziana, e cioè quella specie di affinità elettiva che passa tra il poeta e il Tintoretto, coincide con quello che doveva essere l'orientamento di cultura e di gusto del Cattaneo, molto più affine per formazione e tendenza, al Tintoretto che a Tiziano» (p. 212). Non si discosta molto dal rinvenimento di una linea ideale di corrispondenze fra Tasso e il Tintoretto anche F. ULIVI, *Il manierismo del Tasso e altri studi*, cit. (il saggio è alle pp. 117-297). Negli studi più recenti, mentre da un lato si continua a lamentare la difficoltà di rintracciare nel Tasso una definitiva e consapevole cultura figurativa, da un altro versante dell'indagine si approfondisce il problema della fortuna pittorica di episodi tasseschi. L'analisi di R. SCRIVANO (*Letteratura e immagini nel Tasso*, in *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980, pp. 248-266), dopo aver evidenziato lo stato lacunoso delle notizie intorno alla formazione e alle predilezioni in campo artistico del Tasso, procede ad un tentativo di mettere in rapporto la pratica e la teoria della formazione delle immagini con i corrispondenti momenti della sperimentazione linguistica. Gli fa eco G. BALDASSARRI (*Ut poësis pictura. Cicli figurativi nei poemi epici e cavallereschi*, in *La Corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. PAPAGNO e A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 605-635), quando parla di difficoltà di reperire i referenti iconografici degli inserti descrittivi nel poema di Tasso «per l'assenza, nei testi letterari, di indicazioni che vadano al di là della pura enunciazione dei contenuti» (p. 615) o di una resa in negativo del riferimento visivo, «appena accennato o taciuto in nome di una retorica della *brevitas*» (p. 620). «Simulazione letteraria dello spazio, insomma, piuttosto che ordinata indicazione di uno spazio figurativo, reale o supposto che sia», in quanto «l'*aemulatio*, la gara fra *poësis* e *pictura*, ha come riferimento almeno dichiarato non già l'arte figurativa reale, magari contemporanea, ma la perfezione, in qualche modo l'idea assoluta dell'arte» (pp. 621, 622). Un elenco dettagliato di «artisti del Tasso», che avrebbero tratto da situazioni poetiche i soggetti per le loro opere, è infine nel volume miscelaneo *Torquato Tasso tra letteratura...*, cit. Ma un particolare sinora trascurato, che restituisce forse un tassello alla *vexata quaestio* dei rapporti fra cultura delle immagini e codice letterario in Tasso, e certamente fornisce l'indice di una *curiositas* intellettuale esercitata sui testi di emblemi e di imprese più in voga nell'epoca, è il ritrovamento nei due poemi cavallereschi di un *cliché* figurativo (il gesto disperato del pugno chiuso poggiato alla guancia), che un'antica tradizione pervenuta fino al Ripa (cfr. *Iconologia*, In Roma, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593) attribuiva al

viene dagli *Opuscula* plutarchiani, che associavano il ricordo di Fetonte al tema dell'esilio:

[...] là dove à l'huomo non toglie loco alcuno la felicità; come non gli toglie ancho la virtù, ne la prudentia: onde Anassagora ne la prigion scrisse de la quadratura del circolo; e Socrate bevendo il veneno, philosophava, & animava gli amici suoi a la philosophia; da' quali fra tanto era riputato beato; al contrario Tantalo, e Phetonte, ben che montassero su nel cielo; nondimeno, come i Poeti dicono, con le loro pazzie vennero in inodite calamitati, e miserie.¹⁶

Così, in un'ardita operazione di «polarizzazione», la raffigurazione emblematica dell'autobiografia si mischia al tentativo estremo di affrancamento dalla sua realtà di amarezze, e la coscienza privilegiata del letterato-precettore alla pratica frustrante della cortigianeria, come già s'intravede nel congedo del sonetto in occasione della nascita del principe Francesco Gonzaga¹⁷:

Corri tu per gli obliqui erti viaggi,
ove mal seppe carregar Fetonte,
preso del carro e de' corsier governo;

e s'armi pur la terra; io già discerno
altro sol di Gonzaga e d'altri raggi
te coronato la serena fronte.

temperamento malinconico. I passi, situati con curiosa simmetria ai penultimi canti del *Rinaldo* e della *Liberata*, riguardano un misterioso incontro del paladino in una sequenza narrativa fittamente disseminata di indizi allegorici («Quivi era un uom d'assai strana figura, / che sostegno del braccio al mento fea, / e con sembianza tenebrosa e scura / gli occhi pregni di pianto al ciel volgea»: *Rinaldo* XI, 49) e una posa *larmoyante* di Armida dopo il tradimento dell'amante cristiano («fra cavalieri Armida e fra donzelle, / che stassi in sé romita e sospirosa: / fra sé co' suoi pensier par che favelli. / Su la candida man la guancia posa, / e china a terra l'amorose stelle»: *Liberata* XIX, 67). Ma gli studi sull'iconografia qui segnalata (indagata in un'ampia ricognizione storico-culturale da R. KLIBANSKY, E. PANOFKY, F. SAXL, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983, e acutamente reinterpretata in G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1993), non hanno fino ad ora sottolineato la singolare coincidenza dei due reperti con la diagnosi malinconica della malattia tassiana. Un cenno, particolarmente suggestivo, in direzione di una ricostruzione di storia della cultura compare sempre in Argan che associa la poetica della malinconia a una precisa estetica pittorica («E' vero che il "furor" della poesia del Tasso non ha nulla di contemplativo, di trasognato, di assorto; ma è anche vero che quel "furor" presuppone la "melanconia" e che la poetica della "melanconia", dello smarrimento dell'anima di fronte ad una natura misteriosa e apparentemente dominata dall'oscura legge del caso, è la poetica del primo decennio del secolo, la poetica di Giorgione e del Lotto, la poetica del Dürer» pp. 212-213).

¹⁶ Plutarco era noto alla cultura tassiana attraverso l'edizione degli *Opuscula moralia*, Basileae, per Th. Guarinum, 1570. Qui si cita da *Alcuni opuscoletti delle cose morali del divino Plutarco*, In Venetia, Appresso P. Gironimo Giglio, 1559 (*De l'essilio*, pp. 90-99: la citazione occupa le cc. 98v e 99r).

¹⁷ *Rime* 1311 (*Mentre quasi cursor la chiara lampa*), vv. 9-14: la «lampa» del v. 1 potrebbe essere un calco dal passo di LUCREZIO, *De rer. nat.* V 403, dove compare, come ricordato, Fetonte.

E già l'eco del precipizio è un ricordo confuso nel miraggio di un nuovo sole, quello dell'impresa dei Gonzaga, così com'era raffigurata nell'esergo delle loro monete.

* * *

In questa continua offerta di pedagogia, e nello stretto coinvolgimento fra concezione etica dell'arte e parabola dell'apprendistato eroico del signore e del suo potere, è da ricercarsi un sintomo del precipitare della crisi di un ruolo che ha smarrito la propria funzione di guida nella società, e si subordina all'organizzazione strumentale dei valori condivisi all'interno di essa. L'attività e le prerogative del poeta vengono progressivamente relegate nel dominio della *doxa* e dell'argomentazione epidittica, sancendo la divaricazione fra una finalità «edonistica» della letteratura, che di fatto si traduce in una pratica separata dalla realtà, e una sua destinazione «civile», volta alla riproduzione ideologico-letteraria del consenso.

Non è un caso, dunque, che, all'indomani della liberazione ottenuta per intercessione del Gonzaga, la più compiuta enunciazione di questo stato avvenga nelle *Rime* di Tasso ancora nel ricordo di Fetonte, e negli accenti di una accorata preghiera rivolta ad Apollo:

E pregar ti potria come Fetonte
questi, e non chiede il carro e la corona
d'ardenti raggi e la serena fronte,
ma di tue verdi frondi in Elicona
coronarsi ne l'ombra appresso il fonte,
e dove maggior gloria infiamma e sprona¹⁸;

dove si celebra l'avvenuta scissione fra gloria poetica e onore cortigiano, solitaria gratificazione delle lettere e pratica della carriera politica. La regressione mitica assume finalmente il significato di una fuga dal mondo e dai suoi oneri mondani, a cui l'offerta disinteressata di letteratura conferisce adesso una veste, per così dire, pacificata e redenta dal *pathos* del presente. Il mito del poeta si allarga ora a testimoniare una comune condizione universale, nella quale si annullano la storicità del dato e l'individualità del referente, prefigurando un destino metastorico che abbraccia col suo corollario di lutto l'intera umanità¹⁹:

¹⁸ *Rime* 1353 (*Or che da l'aureo vello illustri il cielo*), vv. 9-14.

¹⁹ È opportuno infine non trascurare un'altra possibile evoluzione connotativa del mito nel segno di una risemantizzazione in chiave cristiana dei motivi dell'errore e del precipizio (cfr. i componimenti 1651 e 1675 delle *Rime Sacre*, dove inevitabilmente il riferimento pagano è stato censurato). Alcune interessanti osservazioni in questa direzione sono espresse da J. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, Boringhieri, 1981 (Fetonte come travestimento pagano di Lucifero) e naturalmente A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, raccolti da G. BING, Firenze, La Nuova Italia, 1966 (a p. 304 riferisce, tra l'altro, di una gemma medicea del Fetonte).

Quel che premer soleva l'orrido monte
 con l'orme volte a gli stellati giri,
 là 've il gigante fiamme e fumo spiri
 scotendo il fianco e la superba fronte,

calca or le strade ov' aspirò Fetonte,
 che mal ritenne a freno alti desiri;
 calca le stelle; e quindi avvien che miri
 l'alme tarde a salir, al cader pronte.²⁰

* * *

Ma resta da dire di un ultimo simbolico incontro al crocevia di una estrema stagione di raffinato classicismo esercitato da Tasso sui testi dello pseudo-Lattanzio e di Claudiano per la traduzione dell'episodio della Fenice nel poema del *Mondo creato* (*Quinto giorno*, vv. 1298 ss.)²¹.

Il Tasso si accosta al montaggio dei preziosi reperti con precisione di erudito attratto dal fascino di un segno polisemico e dalle seduzioni di un *locus amoenus* - il «sito» della Fenice - legato ai miti dell'aurea infanzia del tempo e dell'uomo. Il distico latino si piega allora al *pathos* di una drammatizzazione che ritrova nel *tópos* del paesaggio cadenze e immagini smarrite, alle quali un mutato contesto conferisce adesso sfumature inedite.

Vi è un particolare, quello del *locus felix* abitato dal leggendario animale e rimasto intoccato dall'incendio di Fetonte, presente infatti in entrambe le versioni consultate dal poeta; ma egli scarta la descrizione dell'esordio claudiano («Vidisti quodcumque fuit; te saecula teste / cuncta revolvuntur: nosti quo tempore pontus / fuderit elatas scopulis stagnantibus undas / quis Phaetonteis erroribus arserit annus»), che pure sarà variamente riecheggiato in brani della sua riscrittura (cfr. i vv. 1561-1591), e d'altra parte riprende, ampliandolo, il distico del *De ave phoenice* (vv. 11-12: «Cum Phaetonteis flagrasset ab ignibus axis, / ille locus flammis inviolatus erat»), che ridesta i sogni svaniti di tranquille utopie letterarie:

E quando de l'incendio i segni adusti
 nel ciel lasciò nel carreggiar Fetonte
 sicuro il loco fu da quelle fiamme²².

²⁰ *Rime* 1474, vv. 1-8; nelle due ultime apparizioni del mito (componenti 1591 e 1593) il primo riferimento sembrerebbe accessorio, ma è forse chiarito dalla seguente allusione alla Fortuna e alle «ale superbe» del v. 6.

²¹ Cfr. l'analisi dell'episodio condotta da B. BASILE, *Tasso traduttore. La versione poetica del «De ave phoenice» dello Pseudo-Lattanzio nel «Mondo creato»* (1979), poi (ma col nuovo titolo di *Cosmologia di un traduttore*) in *Poëta melancholicus...*, cit., pp. 175-257, al quale si rimanda per le edizioni utilizzate. Si veda poi G. BALDASSARRI, *Il Giolito, il Tasso, la Fenice. Un «postillato» disperso?*, nel vol. collettivo *Studi in onore di Vittorio Zaccaria in occasione del settantesimo compleanno*, a cura di M. PECORARO, Milano, UNICOPLI, 1987, pp. 303-329.

²² *Mondo creato*, vv. 1317-1319.

Così, l'ultimo approdo della metafora, all'altezza cronologica della più tarda fioritura poetica tassiana, testimonia l'estremo tentativo del poeta di disegnare una topologia dell'irreale all'interno dello spazio letterario, ritagliare il concavo rivolto di una convessità perduta nella conchiusa perfezione della terzina.

La costruzione del luogo mitico della Fenice è allora metafora del procedimento retorico-stilistico che monta il *collage* delle fonti, e insieme di un preciso sottinteso poetico-ideologico che presiede alla selezione e alla *contaminatio* del materiale. Il classicismo rarefatto dell'edificio tassiano altro non è che la prova finale di una scrittura votatasi alla volontaria reclusione dal mondo nell'etereo eliso della poesia, costretta dalla sua stessa opzione per una letteratura come *hortus conclusus* del sapiente a estirpare dai suoi anditi ogni attecchito residuo di contingenza, di cui l'improvvido fato di Fetonte, carico dopo l'esperienza artistica di Sant'Anna di precisi referenti autobiografici, costituisce la figurazione più emblematica.

Ma, prima ancora, questo breve saggio di mosaico degli *auctores* classici (accanto ad alcune pagine dei *Dialoghi*, al rifacimento della *Conquistata* e alla teorizzazione dei *Discorsi del poema eroico*) fornisce il dettaglio specifico di una crisi riprodotta dalla filogenesi della società nell'ontogenesi dell'individuo, del fallimento di un'ambizione civile vissuta finalmente come estrema garanzia di separatezza dell'intellettuale; e chiude la parabola artistica di un uomo per cui il «caso» era fatalmente coinciso con la «caduta».

MARCELLO COLANINNO