

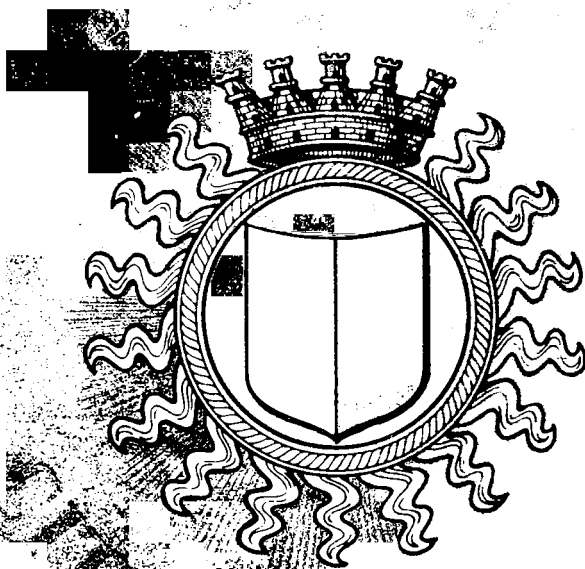
Sala I Loc. A 5. 1970

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTEMBRE 1970

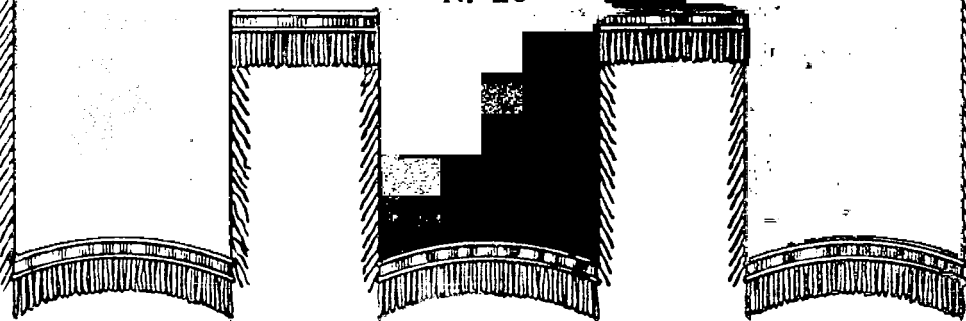
PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 20



A. 1970

N. 3

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al N. 3 - Anno 1970 di BERGOMVM

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA «A MAI» BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

In abbonamento a BERGOMVM

Fascicolo separato L. 3.000

SOMMARIO

	Pagine
SAGGI E STUDI	
G. BALDASSARRI: <i>L'arte del dialogo in Torquato Tasso</i>	5-46
G. CARAVAGGI: <i>Torquato Tasso e Cristobal De Mesa</i>	47-85
G. SANTARELLI: <i>La canzone del Tasso «A la Beatissima Vergine di Loreto»</i>	87-122
BIBLIOGRAFIA	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti Studi Tassiani</i>	123-141
MISCELLANEA	
D. COGGIOLA: <i>Ancora tutte da esplorare le lettere di un famoso studioso del Tasso</i>	143-149
G. P. GALIZZI: <i>L'epigrafe di Torquato Tasso al padre Bernardo collocata nell'atrio della Biblioteca Civica «A. Mai»</i>	150-154
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	
a cura di B. T. SOZZI e F. SPERANZA	155-168
NOTIZIARIO	
<i>Indice per Autore dei volumi XI-XX (1961-1970)</i> a cura di A. TORTORETO	169-187
<i>Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso</i> (a cura di T. FRIGENI	189-193
	1237-1332

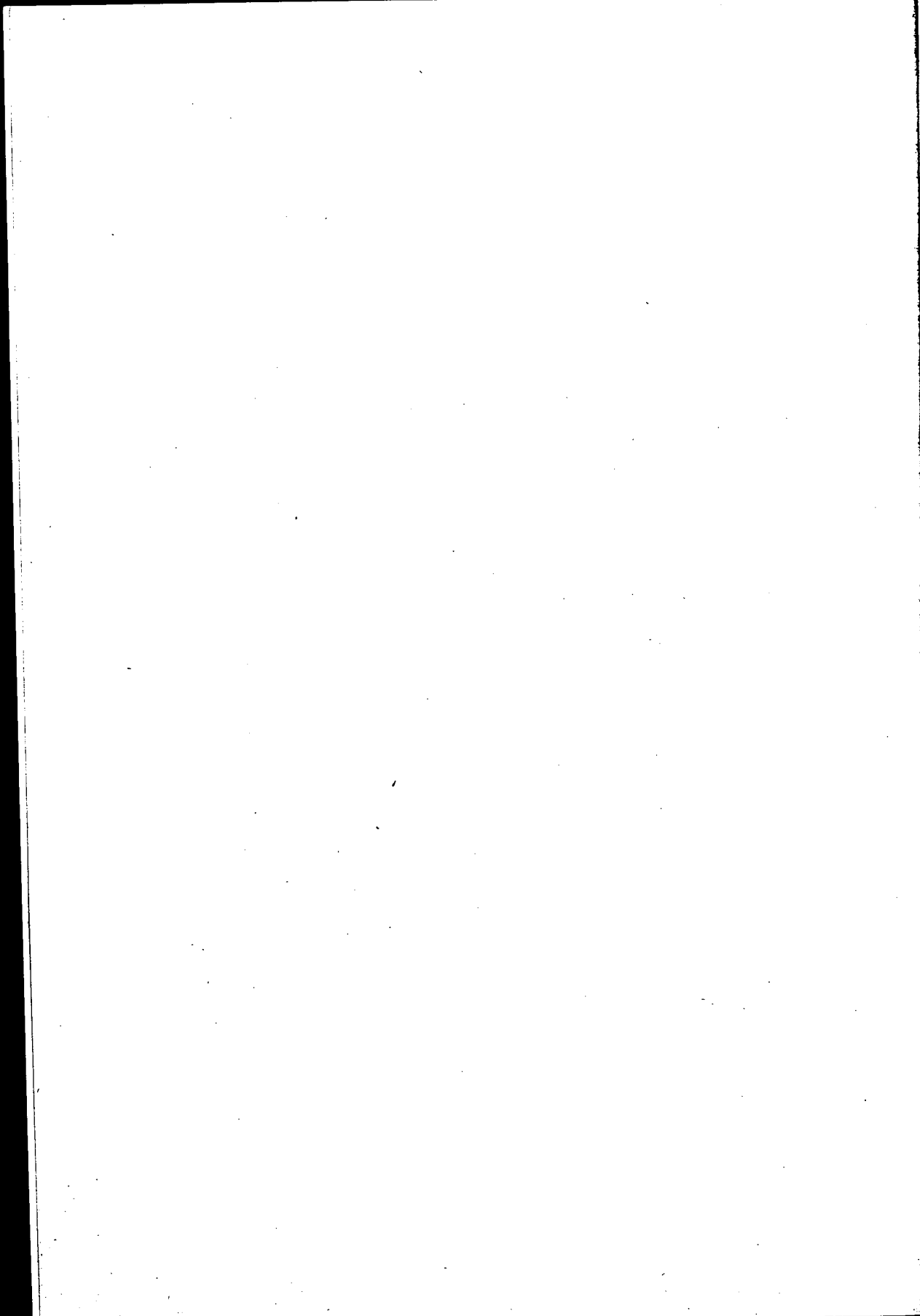
PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LXII	Italia L. 2000 — Estero L. 3000
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 750 — Estero L. 1000
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 1500 — Estero L. 2000

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C. C. Postale 17-1507, intestato: AMMINISTRAZIONE «BERGOMVM» — Bollettino della Civica Biblioteca

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

Sale 1 Loggia A 5.000 sett 1970



Con il fascicolo n. 20 di Studi Tassiani si compiono anche vent'anni di attività - e non di sola presenza - del Centro di Studi Tassiani, sorto in Bergamo nel 1951.

Tra le sue iniziative ha dimostrato una particolare fecondità l'istituzione del « Premio T. Tasso », destinato annualmente a saggi e studi dedicati ad un aspetto della opera, della vita, delle vicende e della fortuna del Tasso stesso.

Limitandoci a questo solo capitolo - anche se un bilancio dei venti fascicoli non limitato alla sola scorsa degli indici sarebbe non senza importanza e significato - ci pare debba essere segnalato per la sua indicatività il perdurare degli interessi degli studiosi per il Tasso, per così dire, teoretico, ossia della poetica, dell'estetica, della arte del dialogo, destinati ad approfondire l'aspetto forse meno suggestivo, ma certo non meno importante, culturalmente e criticamente, del Tasso prosatore. Si pensi alla mole ed alla sostanza delle questioni dei Dialoghi e dei Discorsi, a prescindere, qui, dalle Lettere: è un Tasso prosatore, accanto, non certo di contro, al Tasso poeta delle due Gerusalemme e delle Rime, e spesso maestro di una prosa letteraria, d'arte e di poesia essa stessa.

E ancora un saggio sulla sua fortuna e sulla sua influenza nella letteratura e nei poeti d'Europa, puntualmente dimostrate e documentate con esperta diligenza e finezza.

A questi saggi fanno la consueta integrazione i reperti bibliografici e le note informative, e, in appendice, la continuazione della Bibliografia degli studi sul Tasso di Luigi Locatelli, che da diversi autorevoli studiosi si viene auspicando stampata a puntate ancora più ampie per porne al più presto la completa messa a disposizione degli studi.

Così il Centro di Studi Tassiani continua la sua attività, sorretto dalla generosità dei collaboratori e da quella dei suoi sostenitori ed amici ai quali rivolge ancora una volta la sua riconoscenza.

1944

... ..

... ..

[The bottom half of the page is heavily obscured by a large, dark, irregular block of noise or corruption, making the text completely illegible.]

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

ARNALDO DI BENEDETTO, *Tasso, minori e minimi a Ferrara*, Pisa, Nistri Lischi, 1970.

Tra i giovani studiosi del Tasso è venuto in questi ultimi anni acquistando una posizione preminente Arnaldo Di Benedetto, formatosi alla scuola del Fubini, e progressivamente inteso a evolvere il suo storicismo di fondo in direzione sempre più specificatamente tecnico-stilistica. Egli ha ora, utilmente per i nostri studi, riunito in volume, sottoponendoli a revisione, suoi sparsi contributi critici (pubblicati negli « Studi tassiani » e nel « Giornale storico »), che coprono l'arco di un quinquennio. Veramente gli interessi culturali del Di Benedetto non si limitano al Tasso: spaziano anzi in assai largo ambito: dal Quattrocento (Lorenzo e la *Nencia*; Poliziano) al Cinquecento (Pigna, Pocaterra, Casa e i moralisti, ecc.), al Novecento (lirico, narrativo e critico), che è una presenza familiare al suo spirito, come risulta non soltanto da recensioni e note specifiche, ma anche da riferimenti e rinvii che si incontrano frequenti nelle sue pagine critiche rivolte ai testi del passato. Ma il Tasso è stato il suo esordio critico, e, finora, il suo tema più costante. Si spiega così il fatto che i tredici contributi tassiani che costituiscono la parte prima del volume siano di gran lunga i più numerosi e importanti. La parte seconda, che comprende studi sul Pigna, sul Pocaterra, su Alessandro Guarini, ha attinenza con la prima in quanto si mantiene nell'area ferrarese, e si può anche dire tassiana, ancorchè non strettamente tassese.

La parte prima poggia, come su due saldi pilastri, sui due ampi saggi dedicati al Tasso lirico e all'elaborazione della *Gerusalemme conquistata*. Fanno da contorno gli studi, minori per argomento e per spazio ma non per l'impegno, relativi alle rime « eterree » del Tasso, al madrigale *Nel dolce seno*, al sonetto *Fertil pianta*, a due caratteristici stilemi tasseschi, al *Re Torrismondo*, a una serie di fonti poetiche del Tasso.

Sul capitolo *Lettura del Tasso lirico* ci sia permesso di riportare qui il giudizio che ne abbiamo dato in altra occasione.

Partendo da un attento e specifico vaglio della critica sul Tasso lirico, dal Foscolo al Novecento, il Di Benedetto ha preso in esame, con indipendenza e organicità di giudizio, il complesso della lirica tassiana (nell'edizione più aggiornata, Maier, Rizzoli), considerandone, all'interno delle singole sezioni, la varia tematica (si segnalano i rilievi sul sentimento della fortuna ostile e sulla forza drammatica, polemica ed eroica delle rime dolorose), e le peculiari forme stilistiche (espressionismo ora patecico ora enfatico, struttura del sonetto, *enjambement*, anafora, figura vocativa, antitesi, ecc. Rilevabili le osservazioni sul ribaltamento della percezione sensoriale). Egli ha poi studiato le correlazioni fra le rime e le altre opere del Tasso, individuando ricorsi di immagini e di moduli linguistici, e soprattutto sottolineando ora le anticipazioni, ora gli ulteriori approfondimenti nei confronti del poema. L'impostazione del lavoro appare metodologicamente meritoria come tentativo di armonizzare l'interpretazione e valutazione estetica coi procedimenti dei più recenti indirizzi critico-linguistici e critico-stilistici, commisurando gli esiti lirici al gusto della retorica e della tecnica lirica del tempo tassiano, ai principi e alle enunciazioni di poetica del Tasso stesso e di suoi contemporanei, individuando e mettendo

in evidenza nel poeta il rapporto tra estro e cultura, tra poesia e letteratura, considerata quest'ultima non soltanto come limite, ma anche come sostegno della poesia. Importa rilevare che il Di Benedetto, come ha avuto cura di rendere concreto il giudizio estetico mediante una specifica analisi esemplificativa, così non si è impigliato in una mera descrittiva dei modi linguistici e stilistici più peculiari del Tasso lirico, ma ha indagato sistematicamente di quelle forme la funzione e il significato estetico, rivelando finezza di penetrazione dei valori poetici e sicurezza di gusto. Noto l'equilibrio della trattazione — che aggiorna originalmente l'unica monografia complessiva che finora si avesse, specificatamente dedicata al Tasso lirico, quella del Sainati, che risale al 1915 — intesa a usufruire quanto c'è di tuttora valido in un metodo critico ormai collaudato, integrandolo con una sperimentazione dei più recenti e più tecnici strumenti e canoni interpretativi e valutativi.

Lo studio *L'elaborazione della «Gerusalemme conquistata»*, condotto sulla scorta di un'ampia informazione bibliografica, muove dalla preliminare constatazione che, più che alle censure dei giudici romani e dei censori fiorentini, sia ascrivibile a una grave involuzione della poetica dello scrittore, e però a un intimo convincimento più che a sollecitazioni esterne, quella «rovinosa revisione del poema» che trasforma la *Liberata nella Conquistata*. Ribadiamo — facendo anche leva su una recente nostra rilettura critica della seconda *Gerusalemme* — la nostra solidarietà col Di Benedetto nel severo giudizio estetico sul rifacimento del poema, che pure ha avuto negli anni decorsi qualche esaltatore; e apprezziamo al tempo stesso l'impegno dell'analitico esame stilistico con cui il Di Benedetto non soltanto rende ragione di quel giudizio, mediandolo con un'ineccepibile descrittiva di carattere tecnico, ma documentata con storica obiettività il divenire di un gusto che associa indissolubilmente il Tasso all'ambiente controriformistico, e prepara il tempo barocco (ci richiamiamo, per questa parte, al capitolo *La poetica del Tasso* nei nostri *Nuovi studi sul Tasso*, Bergamo, 1963).

La «ridondanza dell'elocuzione eroica», che è una delle direzioni fondamentali del gusto mutato, è considerato nella molteplicità delle sue componenti e nella varia motivazione della sua complessa fenomenologia: l'aumento delle coppie, con un'attenta discriminazione dei procedimenti impiegati nella formazione dittologica; i compensi retorici che fanno da contropartita nei rari casi di dittologia eliminata; il potenziamento della dittologia mediante la sua collocazione in clausola di verso o di strofa; l'aggiunta di epiteti; il passaggio da forme verbali semplici a forme con prefisso rafforzativo; la perifrasi esornativa o encomiastica; le scelte lessicali in direzione aulica; l'amplificazione, procurata con procedimenti vari; la sonorizzazione verbale, specialmente nella rima, soprattutto in clausola strofica o poematica, e con l'impiego delle sinalefe, dell'onomatopea, dell'allitterazione, della ripetizione, dell'eufonia, dei più svariati accorgimenti fonosimbolici; l'accentuato scenografismo visivo; l'incremento dell'allegorismo; l'abbondanza degli epiteti elativi; i versi epigrafici; lo straripare dell'elemento encomiastico, coi correlativi elenchi storici e geografici. Viene ribadito il fatto — in verità ormai assodato — che allo sviluppo della magniloquenza per quanto riguarda l'elocuzione si accompagna, per ciò che concerne la favola o struttura dell'opera, la riduzione dell'elemento episodico, lirico (idillico ed elegiaco), con correlativa modificazione dei personaggi, allo scopo di conseguire maggiore unità; e, quanto al costume, l'eliminazione dell'elemento profano, erotico e magico, a vantaggio di quello religioso e militare. Vien posto in risalto il rigido manicheismo che accentua la

divisione tra Crociati e Infedeli. La constatazione del classicismo profuso porta il discorso sulla «disparità di fonti e modelli, dipendente dalla ben nota disposizione del Tasso al sincretismo culturale», e in particolare sulla contaminazione di derivazioni bibliche con intrusioni mitologiche.

Il paragrafo di chiusura, negando l'autonomia della seconda *Gerusalemme* rispetto alla prima, ribadisce che «rilevare una continuità tra i due poemi non equivale a riconoscere un "superamento" del primo nel secondo», e che questo è una deformazione di quello all'insegna dell'astrattezza. Un sottile sondaggio metrico (ingrediente consueto dell'analisi stilistica del Di Benedetto) corrobora l'asserto e suggella il paragrafo e il capitolo.

Non ultimo merito del Di Benedetto in questo capitolo è l'aver, per le citazioni dalla *Conquistata*, emendato la malsicura edizione laterziana del Bonfigli (da lui, com'è noto, non potuta sottoporre a un controllo finale) col riscontro dell'*editio princips* Facciotti, e col ricorso all'*usus scrivendi* del Tasso: un altro aspetto di quel rigore di procedimento che, insieme con la padronanza dell'argomento, non avulso mai dalle sue correlazioni e adiacenze, e con la lucida sicurezza dell'intervento critico fondato sul gusto e scaltrito dalla tecnica, caratterizza l'operare di questo giovane studioso.

Sono le stesse doti che si riscontrano anche nei più brevi interventi di cui si è fatta menzione più sopra: ed è appunto l'estesa conoscenza del Cinquecento letterario che consente, nello studio *Le rime «eteree»* del Tasso, di rintracciare i legami tra la lirica tassesca e la cultura e la poesia coeva — rivolta anche qui l'attenzione ai caratteri stilistici e al riscontro comparativo con altre opere tassesche — con l'individuazione di fonti classiche, dantesche, petrarchesche, bembesche, dellacasiane, ecc. e con esame, inoltre, delle varianti che rivelano ora una ricerca di maggiore «convenienza» espressiva, ora la mira al conseguimento della «gravità», ora un processo di smorzamento. In «*Gioir morendo*» la convincente proposta di dare, correggendo il Ramat e il Sainati, un'interpretazione metaforica al tema, nel Tasso ricorrente, della morte amorosa si appoggia a un pertinente raffronto con un madrigale di G. B. Guarini. In *Poesia come variazione* la considerazione di un sottile giuoco di corrispondenze lessicali e di rime obbligate in uno scambio di sonetti tra il Tasso e Giorgio Corno si dilata in una serie di notazioni su aspetti formali della tradizione lirica (che coinvolgono generi letterari, forme metriche, *topoi*, e insomma i vari elementi del *codice* letterario del secolo), e mettono capo a un'ipotesi di lavoro e a una proposta di ermeneutica altrettanto industrie quanto discrete. La stessa capacità di stabilire, spitzerianamente, un nesso circolare tra un particolare stilistico e un contesto più ampio si nota in *Due stilemi tasseschi*, due note delle quali la prima segnala l'inserzione di un modulo madrigalesco in un tessuto narrativo, e la seconda un tipo caratteristico di epanortes nel Tasso. Il breve saggio *Sul Re Torrismondo* è rivolto principalmente all'identificazione dei criteri direttivi che governano le correzioni apportate al testo della tragedia, anche nei confronti del *Galealto*, sua prima redazione: lavoro amplificatorio, innalzamento di tono, specie nei cori, pur senza forzare «la medietà dignitosa del timbro dominante di questo testo», in conformità con la qualità stilistica assegnata al genere drammatico, come sappiamo, dalla poetica tassesca. Il saggio porta utili integrazioni a un nostro vecchio lavoro da cui il Di Benedetto prende dichiaratamente le mosse.

Si sa bene quali rischi metodologici (gratuità e arbitrio analogizzante; scambio del fortuito incontro con la consapevole derivazione, ecc.) comporti la ricerca delle fonti letterarie, pur se praticata con sensibilità e criteri aggior-

nati rispetto alla rozzezza di molti «fontaioli» del periodo positivistico, e quali cautele essa richieda per risolversi in utile strumento critico, cioè in studio della filtrata assimilazione e della personale usufruizione dello stimolo suggestivo di un testo altrui.

Questa cautela, e la debita finezza di percezione delle sfumature che esso comporta, avvalora in generale il gruppo di *Appunti sulle fonti poetiche del Tasso*: sia che la ricerca s'imposti diacronicamente, come ne «Il Catone dantesco nel *Gierusalemme*, nella *Liberata* e nella *Conquistata*»; sia che si complichino di irte difficoltà esegetiche, come in «Per un dantismo», che affronta la variante *tenebre esterne/eterne* in un passo del *Mondo creato*; sia che inseguia echi polizianeschi nella *Liberata*, in un'Egloga, nel *Monte Oliveto*, nella *Genealogia*, nella *Conquistata*; sia che nella nota «Un verso del Guidiccioni, T. Tasso e il Marino» scopra in un sonetto del Guidiccioni la fonte diretta, e in un madrigale del Marino una scoperta usufruizione, di un passo dell'*Aminta*; sia, infine, che individui sottili corrispondenze stilistiche tra il Tasso e il Della Casa nello studio omonimo.

Dai «minori» veniamo ai «minimi».

Qui giova cedere la parola al Di Benedetto stesso, che spiega in apertura del suo saggio *Due canzonieri ferraresi* — quello del Pigna e quello del Pocaterra, rimasto a lungo inedito il primo, tuttora inedito il secondo — la ragione di questo suo discorrere *de minimis*. «Poco ci si è curati di considerare i gregari di quella «lirica cortigiana» a cui pure si è sempre fatto riferimento da chiunque abbia trattato delle *Rime* tassesse. Un contributo a meglio intendere in che cosa consistesse l'«officina ferrarese» della nostra lirica tardocinquecentesca da cui uscirono e su cui influirono le esperienze del Tasso e del brillante Guarini: questo vuol essere il presente studio».

Nei meandri della peregrina erudizione s'inoltra il Di Benedetto con lo studio *Alessandro Guarini trattatista e critico letterario*. Della sovrabbondante produzione di questo letterato, della cui vita e opera dà ampi ragguagli, il Di Benedetto avverte i limiti: ma crede (sulla scorta anche di alcuni studiosi autorevoli) di poter salvarne una parte. «Se dunque si rifà in questa sede il nome di Alessandro Guarini, non è certo per la (spesso laboriosa, e faticosa) modestia dei testi fin qui esaminati. Se ancora può raccomandarsi all'attenzione dei moderni, questo è per alcuni scritti di critica e di teoria letteraria». Tali scritti si riducono a due. Una *Lezione su un sonetto del Casa* (1599) e, più noto, *Il farnetico savio, ovvero il Tasso* (1610) che ha attinenze con due tra le più clamorose polemiche cinquecentesche, quella dantesca e quella tassiana (per le quali cfr. *T. Tasso e Jacopo Mazzoni e Tasso contro Salviati* nei nostri *Studi sul Tasso*, Pisa, 1954). Letta la volonterosa trattazione del Di Benedetto, ci è parso che si potrebbe forse trasferire in fondo ad essa, come conclusione, il giudizio dato sul *Farnetico savio* da Rodolfo Renier nel «G.S.L.I.», 1895 (che è tutto dire), riportato «solo come curiosità» in coda a una nota di pag. 214 del volume. «E' uno dei dibattiti di sottigliezze filosofiche e di apprezzamenti retorici che il Cinquecento amò tanto. Frammezzo all'armeggio di ciarle vane, non vi manca qualche osservazione estetica e qualche interpretazione di valore. Tuttavia è disputabile se valesse la pena di riprodurlo...».

Concludendo, segnaliamo questo volume come uno dei contributi più notevoli, da parecchi anni a questa parte, nel campo degli studi tassiani.

B. T. Sozzi

F. PAVONE, *I carmi latini del Tasso*, Catania, Giannotta, 1968.

L'introduzione contiene un esatto ed esauriente e pur svelto ragguaglio della tradizione manoscritta ed editoriale del testo dei carmi latini del Tasso (7+2): V (apografo Vaticano: 5 carmi), N (autografo napoletano: 1 carme), P (autografo parmense), F (codice fiorentino; trascrizione serassiana: 7 carmi); edizioni parziali procurate da Bonaventuri (1722), Serassi (1795), Mazzucchelli (1822), Rosini (1831); le due notissime edizioni di A. Marrtini (Parma 1877 e Roma 1895), condotte su P; e infine l'edizione di A. Altamura (1958 e 1959), « punto di partenza » per questa edizione di F. Pavone. Viene poi una breve collocazione dei carmi tassiani nel quadro della poesia latina del Cinquecento, l'utile indicazione di corrispondenze contenutistiche e stilistiche tra i carmi del Tasso e le sue *Rime*, e infine una discussione dei giudizi dati dalla critica sulla poesia latina del Tasso.

Segue il testo critico, con apparato, dei 9 carmi (2, a Giovanna d'Austria, attribuiti), corredato ognuno di una introduzione filologica (in cui si tratta, di volta in volta, dell'ordinamento e della datazione, del metro, della grafia, della punteggiatura, delle varianti); di note esplicative; di commento critico-filologico con indicazione delle fonti, riscontri con le *Rime*, breve valutazione estetica, ecc. Quest'ultimo lascia a desiderare un più puntuale rimando alla numerazione dei versi. Nell'apparato (o in altra parte) si vorrebbe una indicazione circa le poche o molte varianti d'autore. A pag. 54, per il carme IV (*Ad juventutis neapolitanae principes*) si annota: « Esistendo, di questo carme, due autografi, alcune, tra quelle che seguono, sono varianti d'autore »; ma la presenza di esse sembra indubbia in molti altri casi: I, 82 *aequus / dignus*; I, 92 *saevis / aras*; III, 16 *lutum / Latio*; VIII, 6 *Cum illarum cunctis dotibus una nitet / Ipsa super omnes dotibus una nitet* (e sembra difficile, per gli ultimi due casi, supporre alterazioni cervelotiche del pur disinvolto Rosini!). Utile sarebbe stato, in particolare, un esame de « i concieri e i pentimenti di N » (p. 49) per il carme IV (*Ad juventutis neapolitanae principes*).

L'esame del testo stabilito dal Pavone e dei suoi interventi filologici ed esegetici, sollecita il lettore ad alcune riflessioni, dubbi, interrogativi.

Per quanto singolare, sembra ci si debba arrendere alla laconica asserzione (p. 37) che « la desinenza *-eis* per *-es* nel Tasso è costante » (*crineis, fineis, iacenteis, genteis, omneis, arteis, fasceis, niveis*, ecc.).

Soffermiamoci sul carme I (*Ad Clementem octavum* -posteriore al 1592), certamente il più irto di *crucis*, probabilmente perchè culminante in esso quello stato di confusione psichica che si riscontra in tutte le opere tassesche del periodo estremo (*Gerusalemme conquistata*, *Mondo creato*), e che per i carmi latini, eccettuato il giovanile *Ad nubes*, fu documentato già dal Serassi: « ... aetate jam exacta et valetudine prope desperata... » (p. 10): e per una parte almeno di questo carme I in particolare è giustamente avvertito e deplorato dal Pavone stesso: « è un centone, un coacervo, senza senso, di luoghi comuni storico-geografici » (p. 36): cosicchè per questo stato pietoso, oltre che per aver coltivato poco le Muse latine, l'autore « durus incomptus, atque etiam ineptus plerumque videtur » (p. 11). Al Tasso stesso, dunque, più che all'editore critico, sarà da imputare se lo stato del testo rimane, pur in questa edizione ultima, in molti luoghi del tutto insoddisfacente, come del resto rileva a più riprese il Pavone stesso: « vv. 35-45: non è chiaro il senso di *tua...*, nè di *sceptrisque petita*, nè il senso complessivo di questi versi... » (p. 33);

« v. 55: quale è la funzione logica di *tenebris*? » (p. 33); « vv. 57-58: «...non si sa a chi riferire *ardentem*... E di *lucis et auro* che conto dobbiamo fare? » (p. 34); « *Se quid... oblivia mentis*? decisamente qui il senso non corre... Il v. 64 non si riesce a capirlo... » (p. 34); « *tua* (v. 65): va con *vestigia*? In questo caso anticiperebbe inutilmente il verso seguente: la parola è, comunque, in una collocazione che toglie ad essa ogni senso » (p. 34); « *divinis*: voleva scrivere *divini*: sarà stato *flaminis* a determinare questo trascorso di penna? » (p. 34); « *Et siqua... percussa ruina*: non riesco a rinvenirci un senso soddisfacente » (p. 35); « *nec serviat ultima Thule*: ...qui giova rilevare come il Tasso abbia scritto distrattamente *nec per et* » (p. 35); « *Contundat ferro...*: il verso è decisamente errato... » (p. 35): eccetera. (Ma altri guasti riscontriamo ai vv. 14-19, 33-34, 40-41, 45 e segg., 55, 62-64, 75 e segg., 85-89, ecc.).

Parecchi sono i casi nei quali errori o arbitrii dell'Altamura sono stati sanati dal Pavone: al v. 1 *Decus*, non *Deus*; al v. 7 *concelebras* invece di *concelebrare*; al v. 12 la restaurazione della parentesi; al v. 77 la sostituzione di *imperii* a *imperii*; al v. 82, di *aequus* a *dignus*; al v. 84, di *pacatos* a *pacatas*; al v. 96 la prelazione data a *tremis* (che però con *terra* fa allitterazione e non « assonanza »); la correzione di *Hyspanis* in *Hypanis* e di *velicolum* in *velivolum*; ecc.

In altri casi invece la lezione adottata non convince, o non convince la motivazione, o la connessa interpretazione esegetica. In generale riserve sono da fare quanto alle maiuscole — criterio troppo conservativo: *Decore*, *Maiestate* e peggio ancora *Regnat*, ecc.; e non si è avvertito che il Tasso scrive piccole alcune lettere maiuscole e grandi alcune delle minuscole, ad es., *c*, *o*, *s*, ecc.: sicchè è errato adottare la minuscola in *olimpo*, (diverso invece il caso di *herebo*), e in *clemes* (v. 46: cfr. n. 11 bis a pag. 27), dove il nome del pontefice evidentemente vuol essere anche graficamente messo in risalto — e quanto all'interpunzione (a pag. 64 si ammette che il ms. è modificabile nella punteggiatura in un'edizione moderna per motivo di perspicuità, ma poi ripetute volte ci si richiama alla punteggiatura dell'auto-grafo come a un dato di autorità indiscutibile: quando si sa bene che il Tasso in fatto di punteggiatura era normalmente inesperto e distratto in grado massimo). La soluzione interpuntiva adottata è correlata naturalmente alla interpretazione esegetica, che a sua volta non sempre convince: come a pag. 24, righe 4-15 (discorso confuso) e righe 24-27 (*is* non si riferirà al « pontefice », ma al missionario, come, discordando da se stesso, spiega a pag. 32 il Pavone stesso).

Al v. 1 il Pavone spiega: « *series longissima patrum*: l'attributo [vorrà dire: l'apposizione] è poco adatto (tanto più che *series*, qui, non può avere il senso di successore, continuatore, dopo il *longissima* che segue). Voleva dire: « o tu che continui la serie... ». Ma è invece evidente che l'invocazione è qui rivolta non al pontefice Clemente VIII, ma alla serie dei pontefici (quindi al papato in generale; o, meno probabilmente, al collegio dei cardinali): e di ciò non vi può essere dubbio, perchè al pontefice il poeta si rivolge nel verso seguente con interposta congiunzione copulativa (*et tu, sancte parens*). Al v. 34: *victaque causa*...: la spiegazione « E' la Chiesa che soffre, combatte e prega » non risponde a non chiarisce il testo. Al v. 43: « *ponderibusque*: ha il senso di *gravitas*, autorità (ma perchè il plurale?) ». Si tratta, evidentemente, dei pesi che si pongono sul piatto della bilancia (*librata in lance*; sull'altro piatto la

Iustitia pone praemia... et poenas di ognuno). Ai vv. 57-58: *crineis vultusque* non sarà « esplicazione di *Jubar* », ma un accusativo alla greca, complemento di relazione. Persuasiva, qui, la proposta di emendazione di *vultus* plurale in *vultum*, accordabile con *ardentem*; e senz'altro da accettare, al v. 64, la correzione congetturale *lenirem* in *lenire* dipendente da *velim*: l'obiezione che « i codd. sono chiari e ciò, pertanto, è impossibile » cade di fronte ai diritti dell'*emendatio* nei casi di patente errore materiale (per quanto malsicuro, il latino del Tasso non giunge però a certi estremi di sgrammaticatura e di insensatezza).

Qualche altra emendazione del testo si poteva, ci sembra, tentare senza eccessiva difficoltà e con sufficiente margine di probabilità e di opportunità. Un esempio: v. 15: a *exaequat... terminat*, non esiteremmo a sostituire *exaequas... terminas* (cfr. i successivi *inseriris* del v. 17 e *reseras* del v. 19): il che rende intelligibile il passo altrimenti, ci sembra, privo di senso.

Ragioni di spazio e di tempo ci vietano di scendere ad altre più minute osservazioni su questo carme primo, e di estenderci a un esame degli altri. Ci limitiamo, per questi ultimi, a qualche cenno. In II, 8 per *grex lanigerum* più della complicata congettura del Pavone (*lanigerum* = *lanigerorum*, p. 40) convincente ci riesce la spiegazione del Martini: « Hoc verbum a poeta tamquam neutrum commutatur », tanto più che questo arbitrio tassesco ha un corrispettivo in un altro analogo di VII, 1 *vertex utrumque*, per il quale il Martini stesso analogamente annota: « *vertex*: manifesto errore adhibetur uti neutrum ». Vale quanto sul latino del Tasso abbiamo notato all'inizio: e si vede che la correzione del padre Guerriero non ha potuto ogni cosa. Poco convincente ci sembra, in III, 16, il sostegno addotto per la lezione *lutum*: « è da leggere *lutum*, fango, mota, con allusione alla caduta in mare del *Davalos*...: *lutum* è il tratto di mare, in prossimità del litorale, poco pulito per scarichi e detriti, diversamente dal mare aperto ».

In VI, 1 non diremo che l'aggiunta di virgola al v. 1 » da parte dell'Altamura sia stata fatta soltanto « senza necessità », ma diremo che essa, serbata dal Pavone, sconda il testo, venendo separata dal sostantivo *nubes* di cui è attributo (*Neptuni genus humidae / nubes...*). Nel medesimo carme i vv. 22-25 mal sopportano la nota del Pavone (« il testo non è perspicuo... » ecc.: p. 66): il quale non solo sembra dare di *foetus imbriferos* una sua interpretazione singolare (« non si vede come, grazie alla pioggia, possano venir fuori *foetus* »), ma sembra non avvertire, e lo comprova l'inopportuna virgola dopo *vertice*, l'iperbato per cui bisogna costruire: « *seu tenet vos Atlas in pinifero vertice, seu [tenet vos] latus Scythiae, seu luditis vasto aequore Oceani...* ». In VIII, 8 la spiegazione da contrapporre ai dubbi e alla congettura del Pavone (p. 71) per *non ope Daedalea* sarà: « senza bisogno che un *Dedalo* t'impenni le ali al volo ».

Questi nostri interventi, nel caso che siano accettabili, vogliono essere più che altro una forma di collaborazione con lo studioso, che si è impegnato nel suo lavoro, e una testimonianza degli utili stimoli da esso suscitati. In altri casi, poi, anche per i rimanenti carmi, come per il primo, il Pavone migliora il testo Altamura. Ma uno dei maggiori pregi del suo lavoro, si deve aggiungere, è nell'abbondante identificazione delle fonti e nei riscontri con passi di altre opere del Tasso, qualche altro ne potrebbe aggiungere: in I, 100-101: *caedis acervos adglomerare*: cfr. *Gerusalemme liberata*, X, 50, 6=

[Io] che montagne di strage alzai su 'l piano; in VI, 18-21: cfr. la descrizione della siccità nella *Gerusalemme liberata*; ecc.

Da ultimo signaleremo, per un'eventuale nuova edizione, alcuni errori di stampa, dai quali difficilmente si ci salva, tutti quanti, nonostante la consapevolezza, espressa anche dal Pavone a pag. 26, che « in una edizione critica, comunque, alla revisione delle bozze bisogna dedicare particolare cura ».

Pag. 11 riga 6 :	<i>quantus</i>	correggi	<i>quantos</i>
» 15 » 21 :	<i>semplice</i>	»	<i>semplici</i>
» 25 » 8 :	<i>quietas</i>	»	<i>quietus</i>
» 25 » 21 :	<i>Imperii</i>	»	<i>Imperiis</i>
» 25 » 33 :	<i>è</i>	»	<i>e</i>
» 27 » 1 :	<i>lost</i>	»	<i>least</i>
» 33 » 26 :	<i>vero</i>	»	<i>simul</i>

B. T. Sozzi

G. M. VERDIZZOTTI, *Lettere a Orazio Ariosti*, a cura di G. Venturini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969.

Il Venturini — già autore di uno studio *Orazio Ariosti* (Ferrara, 1955 e di un saggio *G. M. Verdizzotti* (« Lettere italiane », 1968) — pubblica qui, traendole dal ms. custodito nella Biblioteca Ariostea di Ferrara, 11 lettere del Verdizzotti, amico e ispiratore del Tasso, all'altro amico e più fervido ammiratore di Torquato, Orazio Ariosti.

Dell'attività letteraria dell'uno e dell'altro, e dei loro rispettivi rapporti col Tasso, è superfluo dire qui, perchè ai cultori degli studi tassiani sono noti. Limitandoci dunque alle lettere ora edite del Verdizzotti (quelle di risposta dell'Ariosti non sono state rinvenute), è da dire che alcuni squarci più rilevanti già erano stati pubblicati da studiosi del Tasso (della lett. I, ad es. i passi riguardanti gli esordii epici del Tasso dietro gli stimoli del Verdizzotti appunto e di Danese Cattaneo; e della lett. VII di discussione col Tasso circa l'imitazione dell'Ariosto), ma tutto questo epistolario che ora vede la luce è di notevolissimo interesse per la conoscenza delle poetiche cinquecentesche e della cinquecentesca controversia tra fautori dell'Ariosto e fautori del Tasso (cfr. i nostri *Studi sul Tasso*, Pisa 1954, e *Nuovi studi sul Tasso*, Bergamo 1963). Per limitarci ora a quest'ultima (preannunciata remotamente dalle ottave di Orazio Ariosti in lode del Tasso e dalla risposta di quest'ultimo, lett. 94 datata 16 gennaio 1577), risulta da queste lettere che ambedue i corrispondenti sono estimatori così dell'Ariosto come del Tasso, ma con decisa predilezione per il Tasso da parte di Orazio Ariosti, e per l'Ariosto da parte del Verdizzotti.

Questi confessa (lett. I, p. 9) che già nella giovanile composizione di un poema *Orlando* aveva seguito « quanto alla tessitura della favola gli antichi, formandolo d'una sola azione, e il nostro Ariosto quanto all'imitazione dello stilo: il quale è senza comparazione più difficile da imitar che quello del Tasso ». Questa convinzione è ripetutamente ribadita e svolta (lett. V, p. 32, ecc.): quella dell'Ariosto è una facilità difficile, e una dimessità apparente: « un terzo misto » che ritiene il positivo ed elimina il negativo degli estremi opposti. Se, per lo stile, modello esemplare è l'Ariosto, per l'unità della favola (« formar il poema d'una sola azione », lett. p. 34) giova "imitar la via degli antichi": non però, neanche in questa parte, la via tenuta dal Tasso, che

« ha tolto e proposto a cantar d'uno e per principal cavalliero del suo poema e ha poi fatto riuscir tutte le meraviglie sopra d'un altro ».

Il Verdizzotti è convinto che per buona parte le censure mosse al Tasso dal Salviati e dagli altri oppositori sono giuste (lett. III, p. 22); e a sua volta dice di aver inviato al Tasso, dietro esortazione di Scipione Gonzaga, il suo « parere intorno al primo canto del Goffredo » (lett. V, p. 35), con appunti e censure su « notabili imperfezioni le quali non hanno tocco nè forse veduto i suoi riprensori, che gli hanno scritto contra con tanto romore » (lett. VI, p. 40).

« Più felice e avventurato sarebbe stato il Tasso, s'egli avesse osservato meglio i ricordi e avvertimenti del dottissimo Sperone: il giudicio del quale egli fuggiva come la morte per timor che egli non gli facesse perder qualche suo bel pensiero e belle stanze e bei concetti particolari, nei quali ponendo maggior studio di quello che forse si conviene a poema di continuata azione, è avvenuto che, innamoratosi dei bei versi e di quelle vivezze e tirate che hanno talvolta più del lirico che dell'epico eroico, ha abbandonato il sodo e vero filo delle invenzioni convenienti a poema tale. E certo che se 'l signor Torquato avesse posto tanto studio nel discorso delle materie, quanto ne l'ha posto nella stringatura del verso e delle locuzioni peregrine, più compiuto riuscito ne sarebbe quel poema » (*ivi*).

Una poetica del poema eroico viene abbozzata nella lettera VIII (1588), nella quale interessanti riescono soprattutto certe dichiarazioni di singolare spregiudicatezza (rigore del giudizio critico sui « buoni antichi poeti: i quali però sono tanto pochi della maniera ch'io gl'intendo, che mi vergogno a dirne quello ch'io sento, per non offender molti e per non parer io di difficile contentamento ») e, di nuovo, le riserve sul Tasso, spesso sagaci.

« Tutto ch'io le ho scritto e ch'io sento dell'arte poetica, l'ho avuto non tanto dall'arte di Aristotele quanto dall'esperienza per quello ch'io n'ho veduto scritto da' buoni poeti e per quel poco che dal fatto di me stesso talvolta ho tentato. E son molto conforme d'openione con V. S. che molto meglio possa parlar dell'arte di poetare un poeta che si sia affaticato nel fare,, che uno che sia per altro scienziato filosofo e non ne abbia esperienza alcuna... che veramente l'esperienza può assai più che la sola teoria in questa divina arte » (pp. 42-44).

Il Tasso, pur avendo esperienza diretta dell'arte, non ha saputo ben distinguere tra imitazione, emulazione e plagio.

« Questo voleva io inferire quando più volte al signor Torquato, da me promosso a scriver poema epico eroico, rispondendo alle risposte da lui date alle mie esortazioni d'imitar lo stile dell'Ariosto, mentre egli diceva che chi andrà dietro ad alcuno non gli potrà mai caminar innanzi, io diceva l'Ariosto esser tale, che non potria mai esser superato se non da chi per un lungo spazio di tempo gli andrà dietro caminando. S'egli m'intendesse, io nol so. So ben questo, che molti chiamano imitazione quello che è emulazione e talvolta furto espresso: come a punto nel Goffredo molte cose sono tali e non si confanno col contesto dell'opera per conformità nè per decoro » (*ivi*, 46-47).
« Nei metodi poi della grandezza, della gravità e della brevità,

io non biasimo ma lodo il Tasso grandemente; eccetto ch'io lo vorrei un poco più concatenato in certe parti di quell'opera e meglio considerato nei passamenti da una materia all'altra... Conosco il Tasso persona di vivace ingegno, di profonda memoria e di molta lettura: ma nelle materie tanto sterile e negli ornamenti del dire tanto copioso e fecondo che nulla più. E' difficile da contentarsi nei modi del dire e facile in compiacersi delle sue cose ben dette, talmente ch'egli più volte per non perder una bella stanza, un bel concetto o un bel verso, non vuol aver rispetto alle materie e alle cose più principali » (*ivi*, 48-56).

Quanto a « quei suoi discorsi dell'arte poetica venuti in luce novamente » [l'anno prima, 1587], egli vi teorizza eccellentemente, ma la sua prassi poetica è disforme, così che si sarebbe tentati di pensare « che altri abbia fatto quei discorsi e altri quel poema » (*ivi*, 48 e 55).

In conclusione: « s'ella vuol seguir la grandezza di Virgilio e del Tasso con la chiarezza ed energia dell'Ariosto, siamo assai d'accordo ». (*ivi*, 51).
Le riserve sull'arte tassese ritornano nella lettera IX.

« Mai non mi è spiaciuta la cultezza del Tasso, ma sì bene la troppa licenza d'alcune parole nove, la barbarie d'alcune parole troppo latine, l'asprezza dei versi in alcuni luoghi; l'inculcazion delle parole che 'i rende insoavi; il peccar troppo frequentemente con certi tratti di vivezze spagnolesche nella occasion degli affetti e d'altre descrizioni di cose, nelle quali si conviene cercar la soezza del puro per rispetto della gravità eroica; e finalmente le troppo frequenti tradozioni de' luoghi di poeti latini senza considerar se ben possono quadrare al proposito delle materie da lui trattate » (p. 69).

E ancora nella lett. XI, dove è denunciato un caso di plagio del Tasso ai danni dello stesso Verdizzotti (cfr. in proposito il citato articolo del Valentini in « Lettere italiane », 1968).

« ... Egli talvolta aborrisce il mio giudizio, e tanto più quanto io mi sforzavo talvolta di farglielo saper buono con gli esempi dell'Ariosto, i quali egli fuggiva quasi con indignazione d'ascoltare: e tuttavia non si è col fatto talvolta sdegnato di emulare qualche suo particolare, se ben sempre con poca felicità; e non solo l'Ariosto ma se stesso ancora in molte parti di questo mio primo canto dell'Aspromonte; alcune cose in un altro mio poema, ch'io chiamava la Veneziade, e alcune altre in un breve poema di tre canti intitolato la Psiche. Poi che nel palazzo l'Amore già di 26 anni finì vedersi dipinte alcune imprese di Cupido come per sua gloria e trionfo ivi poste: tra le quali v'è questa d'Ercole con questi versi, cioè:

Scorgesi poi tra le meonie ancelle
le fila trar da la conocchia Alcide:
e lei vestir la leonina pelle,
che col bel volto il suo valor conquide;
e come tenta con la mano imbellesse
trattar la clava, che i gran mostri uccide,
così colui piegata a più molle uso
l'invitta destra or quivi torce un fuso.

Del qual pensiero il Tasso con qualche mutazione di concetti e d'alcune parole servendosi ha dipinte le porte del palazzo d'Armida. Ma lasciamo per ora questo, che poco ci importa » (p. 79).

In effetti, se si confronta questa ottava con *Gerusalemme liberata*, XVI, 3, le risposdenze e le somiglianze sono evidenti .

Mirasi qui fra le meonie ancelle
favoleggiar con la conocchia Alcide:
se l'inferno espugnò, resse le stelle,
or torce il fuso; Amor se 'l guarda e ride.
Mirasi Jole con la destra imbelle
per ischernò trattar l'arme omicide,
e 'n dosso ha 'l cuoio di leon che sembra
ruvido troppo a sì tenere membra.

Nella stessa lettera seguono tre altri attacchi al Tasso.

« Ma il signor Tasso, che crede aver imitato Omero e Virgilio e superato l'Ariosto, tantum abest che lo faccia bene, che non lo fa nè bene nè male: ma se ne vien alla cieca a dar dentro nella narrazion principale della sua favola, senza aver detto altro che quelle poche parole della proposizione; e non prepara in alcun modo il lettore alla facilità della cognizione di quello che egli è per dire in quel poema... » (pp. 81-82). « Il Tasso a mio giudizio non supera l'Ariosto per molti rispetti nè segue in tutto la buona strada degli antichi; se ben certi poeti in astratto, così preti e frati come laici, hanno nei loro discorsi affermato ch'egli superi Omero, Virgilio e tutto 'l mondo, sparlando dell'Ariosto... » (p. 83). - « Il Tasso per lo stile in molte cose mi par eccellente, quanto per altro è senza decoro in molte cose da lui introdotte nel suo poema per averle tolte di peso quasi piante da luochi d'altri e piantate nel suo podere senza radici, per dover rimaner secche quando il sole del giudizio di chi non si voglia lasciar ingannar dal fuco della bellezza de' suoi eleganti versi faccia restar secco il verde del suo dir peregrino e la vivacità e 'l colore de' fiori suoi » (p. 84).

In questa sede ci è parso giusto segnalare soprattutto i passi concernenti il Tasso: ma non minore interesse presentano quelli che trattano di poetica, dell'Ariosto, di altri tetterati del Cinquecento (lodato l'Alamanni). E una considerazione specifica meriterebbe poi quel che queste lettere rivelano dell'indole schietta e delicata, del nativo amore di poesia, dell'acume critico e della attività letteraria del Verdizzotti, e soprattutto della qualità della sua scrittura: una prosa affabile, duttile, equilibrata nella sintassi, adulta e moderna nel lessico: certamente uno tra i migliori esempi di prosa cinquecentesca.

B. T. Sozzi