STUDI TASSIANI

Anno XLVI - 1998 - N. 46

SOMMARIO

SAGGI E STUDI

pag.

I. TRAMANZOLI, *Il postillato Al della «Liberata» ovvero un caso filologico anomalo* 7-25

D. COLUSSI, *La costruzione e l'elaborazione linguistica e stilistica del Canzoniere Chigiano del Tasso* 27-79

MISCELLANEA

F. D'ALESSANDRO, *Dall'«Amadigi» al «Floridante»: le varianti delle ottave omologhe* 81-100

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1995) (a cura di L. CARPANÉ) 101-144

NOTIZIARIO

Assegnazione del Premio Tasso 1998 145-153

SEGNALAZIONI 155-211

ADDENDA ET CORRIGENDA

AUTOGRAFI TASSIANI A COLOGNY, p. 213 - - SULL'ED. DELLE «RIME» DI B. TASSO, p. 220

Norme per i collaboratori 227-228

BERGOMUM

Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo

Anno XCIII - 1998 - n. 4 (ottobre-dicembre)

Direttore: Giulio Orazio Bravi
Pubblicazione trimestrale: ISSN 0005-8955
Pubblicità inferiore al 70%
Casa Editrice e Tipolitografia 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 2000

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 2000 un premio di lire *due milioni*
da assegnarsi a uno studio critico o storico
o a un contributo linguistico e filologico
sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato 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 trenta cartelle dattiloscritte
con battitura spazio due.

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

"Centro Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 30 gennaio 2000

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori
e pubblicato per esteso sulla rivista "Studi Tassiani"

* * *

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» conferma le tendenze attuali degli studi. Accanto a due importanti saggi, che da angolazioni e con interessi molto diversi traguardano ai due principali «cantieri», della *Liberata* e delle *Rime*, ampio spazio viene dato alle rubriche, com'è naturale quando della nostra rivista si voglia fare in primo luogo uno strumento agile di informazione e di aggiornamento sulla situazione dei lavori in corso. Conclusasi, o quasi, la stagione delle manifestazioni celebrative per il quarto centenario della morte, è così tempo di dare dettagliata notizia degli «atti» dei convegni, che con maggiore o minore tempestività vengono dati alle stampe: anche in previsione di una tavola rotonda ricapitolativa che nel novembre del 1999 concluderà l'ultimo dei convegni tassiani di queste celebrazioni, a Roma, proprio all'insegna di un primo bilancio delle prospettive critiche e filologiche emerse nel quinquennio delle manifestazioni. Ma fitte sono anche le notizie «in diretta» di importanti ritrovamenti: un autografo disperso del *Messaggiero*, e frammenti minori della *Liberata*, della *Conquistata* e del *Giudicio*. Da segnalare infine una ripresa significativa dei lavori su Bernardo Tasso: la discussione sulle *Rime*, di recente disponibili in edizione moderna, ma anche l'operazione del *Floridante*, che ebbe poi a coinvolgere, come sappiamo, anche l'autore della *Liberata*.

goethiana dei più generali rapporti fra «realtà» e «poesia». Chiude la serie ERIKA KANDUTH (*Tasso in Austria*), che dà fra l'altro conto dei lavori del convegno di Friburgo (aprile 1994) e degli studi di Achim Aurnhammer già segnalati su questa rivista («Studi Tassiani», XLIV [1996], pp. 367-369) [*Guido Baldassarri*]

Torquato Tasso: cultura e poesia, «atti» del convegno Torino-Vercelli (11-13 marzo 1996), a cura di MARIAROSA MASOERO, Torino, Paravia, 1997, pp. 364.

Momento di feconda collaborazione fra le due Facoltà di Lettere del Piemonte, il convegno di Torino-Vercelli, di cui ora escono gli atti, ebbe a focalizzare l'attenzione sui due ambiti, distinti e complementari per la comprensione del Tasso, dell'italianistica e delle lingue e letterature straniere. Di tutto ciò dà conto nella *Presentazione* Marziano Guglielminetti, che pure ricorda la presenza nelle due università di un folto manipolo di studiosi del Tasso, indicando naturalmente, sullo sfondo, la grande lezione di Getto. Apre il volume un impegnativo contributo di ANTHONY OLDCORN, già apparso in inglese, in versione più ampia, nel vol. collettaneo *The Image of the Baroque*, New York, Peter Lang, 1995 (*Torquato Tasso, Poet on the Edge: The Case of «Il Re Torrismondo»*, qui col titolo *«Ogni altezza s'inchina»: lettura del «Re Torrismondo»*). Nel definire il testo tassiano, pur tante volte oggetto di un giudizio non propriamente favorevole da parte della critica, il più alto esempio comunque di tragedia cinquecentesca, l'Oldcorn, che esplicitamente dichiara i propri debiti nei confronti delle proposte di lettura di Ariani, ripercorre le fasi salienti dell'intreccio al solo scopo di mostrarne, se non la provvisorietà e l'inconsistenza, almeno la marginalità rispetto alle vere intenzioni del Tasso, a proposito delle quali ripetutamente si parla di uno «spaventoso vuoto esistenziale». Ma le proposte poi qui avanzate per la lettura del testo sono assai puntuali: penso soprattutto all'insistenza sul fatto che, all'apertura del *Torrismondo*, tutto (come non è nella tragedia greca) è già avvenuto (almeno nel senso che Torrismondo è già consapevole di una colpa che non lascia vie di scampo, e rispetto a cui la stessa scoperta «sofoclea» dell'incesto non ha in fondo che la funzione di rimuovere ogni ostacolo alla decisione, sin qui solo differita, del suicidio). Anche l'etichetta di *closet drama*, che nella situazione tardocinquecentesca italiana può sollevare qualche perplessità, acquista un significato preciso, e di cui serbare memoria, in questo contesto: se Torrismondo procede sulla via, breve quanto angosciosa, della «scoperta [...]

della reale entità e delle piene implicazioni di ciò che di fatto è già successo». Che paiono, tutte, indicazioni meritevoli di essere messe a frutto, in quel dibattito critico che l'occasione del centenario, e prima ancora l'ed. Martignone, pare opportunamente aver rimesso in moto a margine della tragedia tassiana. Per quel che riguarda la datazione della «tragedia non finita», tradizionalmente ascritta, a partire dal Serassi, al 1573, è forse possibile utilizzare un piccolo tassello in più, rispetto ai sospetti dell'Oldcorn e alla ricapitolazione forse troppo veloce del Martignone nella sua *Nota al testo* («il primo accenno a costituire un sicuro termine cronologico ante-quem per la composizione del cosiddetto *Galealto* è [...] contenuto in una lettera di Torquato al Cataneo datata 11 giugno 1581»). In una delle «lettere poetiche» (n. 80, 11 giugno 1576), il Tasso, a proposito dell'«abitazione sotterranea» del mago naturale del XIV della *Liberata*, dichiara: «[...] ho letto ne l'istorie gotice, novamente, cosa che a questa mia invenzion s'assomiglia: dico cosa naturale, non fatta per arte diabolica». A differenza della Molinari, identificherei le «istorie gotice» proprio nell'Olao Magno della *Historia de gentibus septentrionalibus*; il «novamente» non ci porterà forse al 1573, ma, diciamo, magari a prima dell'inizio della revisione romana, se non dell'ultimazione del poema. Ma di questo, chissà, un'altra volta. DANIELLE BOILLET (*I languori di Tancredi nel canto XII della «Gerusalemme liberata»*) propone una precisa correlazione fra i connotati «amorosi» di Tancredi e le sue vicende «militari», che lo vedono, nelle occasioni cruciali, sempre ferito, e due volte svenuto (il duello del VI, e soprattutto quelli del XII e XIX). Concentrando intanto l'attenzione sulla «crisi» del XII susseguente alla morte di Clorinda, la studiosa giunge così a parlare, per la via di un rapporto privilegiato «tra le parole del lamento amoroso ed i comportamenti reali che le rafforzano o le provocano», di un «itinerario lirico», e persino di un «canzoniere in morte», con riferimento all'*allure* lirica di XII 70-99. Assai più brevemente JEAN-MICHEL GARDAIR (*Notes d'un traducteur*), a margine dell'ultima traduzione francese, in ordine di tempo, della *Liberata*, da lui pubblicata nel 1990 e, riveduta e corretta, giusto nel 1996 (se ne dette notizia su «Studi Tassiani», XLIV [1996], pp. 310 e 350-351), parla significativamente di «vertigine del testo», sostenendo che il poema del Tasso «conjugue de façon exemplaire, et multiplie l'un par l'autre, les plaisirs de l'antique et du moderne, de la poésie et du roman». Su Getto e la sua lezione tassiana ritorna poi MARZIANO GUGLIELMINETTI (*Il Tasso di Giovanni Getto*), che dà conto della «vicenda metodologica di cui Getto è stato, forse, il più sensibile

testimone negli anni del tramonto di Croce e del primo affermarsi concomitante di tendenze critiche estranee a qualsiasi matrice idealistica, o tardo-romantica». MARCO CERRUTI (*Tasso al tramonto dei Lumi*) concentra la sua attenzione su tre episodi, fra loro assai diversi, della ricezione tardosettecentesca del Tasso, il Pietro Verri non tanto del «Caffè», quanto dei tardi *Pensieri d'un buon vecchio, che non è letterato* (1796), le *Veglie di Tasso* del Compagnoni, e soprattutto, ormai sul crinale del nuovo secolo, le *Epistole in versi* del Pindemonte: un Tasso, in quest'ultimo caso, «ripensato [...] come ultimo dispensatore e a suo modo sacerdote dell'"alta bellezza", la cui aura appare ormai perduta, o prossima a perdersi, al malinconico e secluso nobiluomo "veneziano"». Sui rapporti fra *Liberata* e *Conquistata*, anche se da un punto di vista particolare, ritorna GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI (*I volti dell'eroe: i due Sveno*), che dà conto, con ricchezza di dettagli, della progressiva riduzione degli spazi concessi nella prima *Gerusalemme* a uno Sveno «martire» e quasi *alter Christus* all'interno del poema riformato: fatto significativo, trattandosi stavolta non della contrazione, scontata, della «materia d'amore», ma di una diversa concezione del poema epico nel contesto del «rifacimento», all'insegna, secondo lo studioso, di una «dimensione tragica [...] propria della *Conquistata*».

ANTONIO GAGLIARDI (*L'averroismo e la miscredenza di Torquato Tasso*) si avventura invece su tutt'altre strade, rileggendo certo con acutezza le tante e tante pagine del Tasso «filosofo», ma in funzione della dimostrazione di una tesi che è irricevibile, una sorta di nicodemismo filosofico del Tasso, che diverrebbe così esponente di una «cultura libertina», criptata in una scrittura dove occorre «ritrovare il filosofo dove, per comodità, qualcuno voleva il pazzo». Ora, a parte che ogni discorso sull'«averroismo» del Tasso non mi pare oggi possibile in totale assenza dei libri superstiti della sua biblioteca (strumenti di lavoro, e dunque preziosi, per cogliere eventuali tracce di quel che lo studioso sospetta, una «incredulità» non per mancanza di fede, ma - questo sì è incredibile - per dichiarata scelta di campo, se si vuole per la forza di una fede alternativa, quella filosofica e perché no del libero pensatore, sino a un riavvicinamento negli ultimi anni alla religione cristiana, di cui sarebbe testimonianza il *Mondo creato*), quello che più in genere non persuade è la lettura qui proposta dei testi tassiani, a cominciare dalla famosa lettera al Gonzaga, intesa come una catena ininterrotta di doppi sensi, e addirittura come «sfida al Dio dei cristiani», e un cui precedente illustre sarebbe niente meno la confessione di ser Ciappelletto nel *Decameron*: un ser Ciappelletto per la verità abba-

stanza colto per intessere quelle pagine di una non tanto sottile trama agostiniana. ELISABETTA SOLETTI (*Catalogo e silenzi: il «Mondo Creato»*) procede invece a un'interessante indagine di taglio retorico-stilistico, rilevando che «accanto alla esuberante profusione di figure di addizione nell'ultimo poema tassiano si insinua un discorso più sommesso, dove hanno ampio spazio figure di attenuazione e di sottrazione». SERGIO BLAZINA (*Nel bestiario delle «Rime» tassiane: immagini e scrittura*) propone una sorta di censimento ragionato delle immagini zoomorfe delle *Rime*, con indicazioni di lettura a volte fini, a volte da discutere, mentre SALVATORE USSIA (*Fra le ultime fatiche del Tasso: «Le lagrime della Vergine» e «Le lagrime di Cristo»*: la civetteria di *Christo* nel titolo mi pare francamente eccessiva) ripercorre le vicende compositive delle *Lagrime* tassiane nel contesto della tradizione cinquecentesca, e non senza opportuni *distinguo* (Grillo, Erasmo di Valvasone e Tansillo sono tra gli autori evocati, ma notevole è anche la riesumazione della *Selva di concetti scritturali* del Capaccio). MARIA ANTONELLA BALSANO (*Tasso e le nuove vie della musica*) fornisce invece un panorama assai utile della frequentazione del Tasso (*Rime* e *Liberata*) da parte di musicisti come il de Wert, il Marenzio, il Baccusi e, naturalmente, il Monteverdi: ma il diagramma tracciato dalla studiosa si estende ben entro il Seicento, chiamando in causa fra gli altri Antonio Il Verso e Sigismondo d'India. GIULIO SCHIAVONI (*Torquato Tasso: presenze di un «poëta melancholicus» nella cultura tedesca*) riprende, all'insegna di un bel titolo di Bruno Basile, il tema assai frequentato della *Tasso-Rezeption* in area tedesca, non senza un opportuno rilievo della ripresa d'interesse, almeno nel campo degli studi, per il Tasso nel panorama culturale tedesco degli ultimi anni: cruciale rimane anche in queste pagine il richiamo al *Tasso* goethiano. Alla cultura francese guarda invece DARIO CECCHETTI (*Tracce di pastorale tassiana nella «Phèdre» di Racine*), che procede a una sottile rilettura del testo raciniano, traguardato sul doppio versante dell'*auctoritas* euripidea e della suggestione della pastorale italiana (*Aminta* e *Pastor Fido*: Silvia e Silvio), nel cui contesto Hippolyte risulterebbe consapevole «di uno slittamento semantico [...] dalla lingua della tragedia greca alla lingua della pastorale barocca». Un altro francesista, LIONELLO SOZZI (*Brama assai, poco spera e nulla chiede: «Gerusalemme Liberata», II, 16*), ripercorre sinteticamente le tappe del «prestigio» della *Liberata* in Francia a partire dagli ultimi decenni del Settecento, per poi concentrare la sua indagine sugli echi sette-ottocenteschi del verso in questione, da Madame de Lambert al d'Alembert al Ginguené, non

senza chiamare in causa, ma in una prospettiva più ampia, i notissimi Chateaubriand e Baudelaire, e il poco meno che ignoto Joly. Indietro nel tempo (il XVII secolo) torna invece il puntuale studio di DANIELA DALLA VALLE (*Vion d'Alibray e le sue traduzioni tassiane nel dibattito teatrale francese degli anni Trenta*), che mette utilmente a confronto i due distinti modi di intendere il proprio lavoro di traduttore messi in campo da Vion d'Alibray in margine all'*Aminta* (1632) e al *Torrismondo* (1636): nel secondo caso, con interventi dovuti alla destinazione alla scena della versione francese, mentre, a giudizio del traduttore, l'intenzione del Tasso non fu quella «de faire une Tragedie pour le Theatre, mais seulement de feindre un sujet agreable à lire, et de travailler plustost à de belles peintures qu'à des Scenes commodes et plaisantes à la veüe». Con MIETTA BARACCHI BAVAGNOLI passiamo invece all'area culturale slava (*Echi e suggestioni dell'opera del Tasso nella Russia di Pietro il Grande*), che chiama via via in causa la *Rossiade* di Cheraskov e soprattutto il Prokopovic poeta e teorico di arte poetica e il Kantemir della *Petrida*, mentre PIETRO CAZZOLA riaffronta un tema «classico» degli studi sulla ricezione del Tasso in area slava (*Il «Tasso morente» del poeta neoclassico russo K. N. Batiuškov*). Per l'area iberica, ALDO RUFFINATTO, dopo aver richiamato il grande successo dell'opera tassiana in Spagna tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, affronta il problema dei rapporti fra Tasso e Cervantes (*Tasso-Cervantes: Cervantes vs Tasso*), rilevando la conoscenza indubbia che l'autore del *Chisciotte* aveva del Tasso, e anche del Tasso teorico, e insieme il significativo silenzio che il romanzo mantiene nei confronti del più celebre dei poemi cavallereschi. Come nel caso altrettanto vistoso dell'«assenza» di Lope de Vega, lo studioso sospetta una dissimulazione cervantina non poco significativa: «l'ombra del Tasso s'insinua fra le pieghe del discorso teorico cervantino, apparentemente come fonte d'ispirazione ma, più probabilmente, come innominato obiettivo di raffinatissima parodia». All'area francese, ma per il versante meno frequentato dei *Dialoghi*, riconduce il saggio di DANIELA COSTA, pertinente alla prima traduzione francese (assai precoce: 1584) del *Forno*, dovuta ad Antoine Le Fèvre de la Boderie (1555-1615), fratello del più noto Guy, le cui strategie nella resa del testo sono indagate con finezza (non senza indicazioni di parecchio interesse anche per la lettura dell'originale tassiano), in un contesto più ampio, che vede il progressivo «inserimento, in Francia, dei *Dialoghi* del Tasso fra i testi di formazione aristocratica», con «la piena condivisione dell'ideale espresso nel dialogo tassiano di un discorso filosofico che in

forma "cortegiana" si occupi d'"amour, ou d'amitié, ou de vertu, ou de noblesse"» (*La prima traduzione francese del «Forno» tassiano: il «Dialogue de la Noblesse» di Antoine Le Fèvre de La Boderie*). Giuliana Ferreccio (*Le metamorfosi della caduta: «Paradise Lost» e la «Gerusalemme»*) si occupa per la verità soprattutto del capolavoro miltoniano, indagando sulla «evoluzione» nel testo della figura di Satana, mentre alla *Liberata* è affidato il compito di «modello» per gli equilibri complessi del meraviglioso cristiano, secondo una tesi interpretativa del resto assai frequentata, che vede nel concilio infernale del IV il primo nucleo di quella che sarà (ma con una complessità, e ambiguità, tanto maggiore) la «bellezza virile di Satana». Ai problemi assai complessi della filologia tassiana si passa invece con l'impegnativo saggio di Carlo Ossola e Stefano Prandi, che danno qui conto di un lavoro di larga lena e di lunga durata condotto in margine ai *Dialoghi*, e che nel frattempo è approdato alle prime edizioni di un nuovo *corpus* della dialogistica tassiana, che comprende sin qui dialoghi come il *Romeo*, il *Cavalier amante* e il *Forno*, come meglio si dirà nel prossimo numero della nostra rivista. Qui intanto (*Per un'edizione storica dei «Dialoghi» del Tasso*), Ossola e Prandi danno conto delle ragioni dell'impresa, sostanzialmente riconducibili alla messa in discussione (di per sé non nuova, né scandalosa) del criterio classico del «rispetto dell'ultima volontà dell'autore». Ai due studiosi non mancano evidentemente argomenti per sostenere la natura di *work in progress*, se non proprio di «opera aperta», anche di molti dei dialoghi tassiani, e, per conseguenza, per segnalare la «provvisorietà» dello stesso assetto cristallizzato in base agli autografi in parte almeno del *corpus* Raimondi, in cui dunque conviverebbero fasi diverse della dialogistica tassiana, surrettiziamente schiacciate sullo stesso piano, a seconda che soccorrano le sole stampe (senza ovviamente escludere un lavoro successivo al margine compiuto dal Tasso, documentato dalle lettere, e di cui non sopravvivono testimoni), o i documenti superstiti di un lavoro spesso affannoso, talora caotico, non di rado esso stesso «provvisorio», condotto di frequente dal Tasso proprio a partire dalle stampe. Prospettiva nel cui contesto riacquista senso la documentazione «storica» della ricezione della dialogistica tassiana, affidata per intero, dalle *principes* all'ed. Guasti, alla fruizione delle stampe. E insomma, rispetto all'aleatoria ricostruzione delle «intenzioni» del Tasso, vale, per gli studiosi, il principio del rilievo della documentazione dei modi secolari della lettura dei *Dialoghi*. Intenzione, ripeto, legittima, anche perché, si potrebbe aggiungere, proprio l'esistenza dell'ed.

Raimondi (una delle poche edd. davvero «critiche» del Tasso, anche se ovviamente «migliorabile», e in più punti discutibile, a oltre quarant'anni dalla sua prima uscita alle stampe) rende possibile, e anzi auspicabile, la compresenza di altri percorsi, purché intenzionati non a sostituirla, ma ad affiancarsi ad essa, quasi una sorta di piccolo «lusso» cui, in tanta povertà di edizioni scientifiche del Tasso, ci si può volentieri adattare. Più discutibile è semmai la scelta dell'edizione da assumere a testo base, il *corpus* cioè offerto dalla stampa Deuchino, che qualunque frequentatore delle edizioni tassiane, non solo per i *Dialoghi*, ben conosce come famigerata, non tanto e non solo per la sua scorrettezza (che ha in comune semmai con la gran parte della tradizione a stampa cinquecentesca cui attinge), ma per le sue intenzioni appunto di omologazione editoriale, di sistemazione secondo autonomi criteri della produzione tassiana (si pensi solo agli esiti della vicenda contigua delle *Rime*). Ora, sarà ben vero che per la sua comodità la stampa Deuchino sarà stata un punto di riferimento quasi obbligato per la lettura di generazioni di amanti del Tasso: ma questo a patto di mettere a margine non più soltanto l'ed. Raimondi, ma la stessa ed. Guasti, e, a esagerare, ancora più indietro, tutte le imprese editoriali tassiane fra Sette e Ottocento, che, provvisorie e caotiche quanto si vuole, pur avvertivano la necessità di porre rimedio a una situazione insoddisfacente, dichiarando magari, non di rado a torto, di risalire indietro alle *principes*, e dunque con l'intenzione di sostituire appunto la stampa Deuchino. E, poiché di ricezione si parla, non sarebbe male uno sguardo ai fondi sei-ottocenteschi di qualche biblioteca importante, per verificare, che so, in quali edizioni leggesse davvero i *Dialoghi* tassiani un Leopardi, o cogliere l'insoddisfazione di generazioni di lettori, affidata magari a correzioni manoscritte al margine, per i tanti svarioni della stampa Deuchino, che del resto, si può star certi, un lettore colto correggeva a mente nel corso stesso della lettura: come certamente sarà avvenuto in margine a un luogo del *Cavalier amante* («[...] percioché la bellezza, se 'l vero n'ho udito, non può esser in alcun modo obietto del tutto»), dove l'*emendatio* raimondiana (*obietto del tatto*) non è evidentemente un *lapsus*, come curiosamente sostengono i due studiosi («nel mondo, ancora così fervidamente platonico, del Tasso e dei suoi lettori, la bellezza mai potrebbe essere obietto e meno che mai del *tatto*; essa, radicalmente e supremamente, non può essere *del tutto* obietto, ma solo dimorare altissimo *idolo* di una contemplazione pura»), per almeno tre buoni motivi: la giacitura stilistica (*non può esser in alcun modo obietto*

del tutto essendo un vero *monstrum*, non per il Tasso, ma per qualunque prosatore decente almeno sino a Leopardi, che avrebbe scritto semmai, sovrabbondanza a parte: *non può esser del tutto obietto in alcun modo*); la vicenda redazionale del dialogo (il Tasso, vedi caso, in una redazione seriore aggiunse subito dopo, attribuendola al Forestiero Napolitano, la seguente battuta: «Non mancano de' filosofi i quali vogliono che non solo la vista e l'udito, ma tutti i sensi posson esser giudici de la bellezza»: leggeva dunque lui stesso, checché riportassero le stampe, *obietto del tatto*); il senso complessivo del luogo (amore desiderio di abbracciamento: le donne non si fidano; amore desiderio di bellezza: le donne si fidano, perché la bellezza non può essere *obietto del tatto*, e dunque gli amanti non avranno motivo di chiedere loro più di quanto il «platonismo» non della «contemplazione pura», ma della consuetudine cortese, consente: la «vista» e l'«udito», e dunque una sorta di «amorosa conversazione»). Ma, naturalmente, il discorso potrebbe essere, ma non in questa sede, assai più ampio: e coinvolgere gli scopi stessi della filologia tassiana, e in genere di qualunque filologia: perché francamente poco si comprendono i cantieri tassiani tuttora aperti (l'officina delle *Rime*, quella della *Liberata in primis*, ma anche, che so, quella del *Mondo creato*, tanto per rimanere a Torino), se non nell'ottica della «storicizzazione» sì dei testi, ma tale da dar conto di *tutte* le testimonianze superstiti, e dunque in primo luogo, se si vuole, di quelle pertinenti allo scrittoio dell'autore. Alla teoria tassiana degli stili guarda invece, proseguendo una sua linea di ricerca già nota ai lettori della nostra rivista (cfr. «Studi Tassiani», XLIV [1996], pp. 73-109), Andrea Afribo (*Torquato Tasso e certi piccoli dettagli di stile. Per una «gravitas» della complessità*), che prende le mosse da una istruttiva pagina di Borges per dar conto della novità della nozione tassiana di *gravitas*, intesa qui giustamente anche e soprattutto come rinuncia, non eversiva e tuttavia non scontata, all'«ecumenismo» petrarchesco di un Bembo: dalle *Prose* (il Petrarca capace insieme di «gravità» e «piacevolezza») ai *Discorsi* tassiani tardi («Virgilio superò tutti i poeti eroici di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza»). Erminia Ardissino dà poi conto dello studio, tuttora in corso, in margine all'*Epitome omnium operum Divi Aurelii Augustini* (nella stampa ginevrina del 1555), fittamente postillata dal Tasso in un esemplare ora presso la Biblioteca Nazionale di Roma (*Letture e postille tassiane a Sant'Agostino*): fitta la serie dei testi tassiani coinvolti, mentre per la cronologia delle postille più ampio è il riscontro condotto dalla medesima studiosa

nel suo intervento al convegno ferrarese *Tasso e l'Università* di cui più oltre si darà conto. Sul *Torrismondo* ritorna poi ROBERTO TESSARI (*«Torrismondo»: quasi una mancata tragedia «nordica» del controriformismo italiano*), sottolineando le tensioni latenti nell'operazione tassiana, dai modi dell'«unità di luogo» alla complessità dell'intreccio alla dialettica amore/matrimonio/incesto, carica secondo lo studioso di plus-significati controriformistici, e tuttavia stretta entro il «modello normativo del "perfetto poema"», ma con il «presentimento o d'una grande poesia melodrammatica o d'una grande poesia drammatica di stampo "elisabettiano"», anche se, «nel contesto entro il quale la tragedia nordica di Torrismondo era destinata a giocare le proprie velleità, non agiva nessun vettore in grado di indirizzarla verso una *normale pratica teatrale dell'abnorme*, in qualche modo parallela a quelle che avrebbero fatto da *humus* ideale, da un lato, per l'opera in musica all'italiana, e, dall'altro, per i capolavori di un Marlowe e uno Shakespeare». PAOLO GALLARATI, nel riaffrontare un tema canonico per la storia della «fortuna» musicale del Tasso (*«Il combattimento di Tancredi e Clorinda»: Monteverdi esegeta del Tasso*), si produce in un ambizioso tentativo di raccordare le potenzialità insite nella testualità tassiana non solo con gli esiti monteverdiani, ma anche con la tradizione dell'arte figurativa barocca: in questo senso, anzi, «Monteverdi si inserisce pienamente in quella linea della cultura cinquecentesca che, attraverso Machiavelli, Bruno, Campanella, Telesio, Sarpi, Galileo, la pittura di Tiziano e Caravaggio, porta alla fondazione di un nuovo mondo e alla creazione della "musica moderna"; dove il soggetto, venuto alla ribalta del pensiero moderno, trova un'espressione d'imprevedibile immediatezza, plastica estrinsecazione musicale del suo essere fisico e adesione totale della musica alle pieghe più riposte dell'interiorità». Il volume dà infine conto, utilmente, di tre mostre di contorno al convegno, con presentazioni e schede fra l'altro di GIOVANNA BERNARD, ARNALDO DI BENEDETTO, MARIA LUISA DOGLIO, ANGELO GIACCARIA, ANDREINA GRISERI, PAOLO LUPARIA, MARIA ROSARIA MANUNTA, CLARA VITULO: più precisamente presso l'Archivio di Stato (*La corte e le lettere*, 11-13 marzo 1996), la Biblioteca Nazionale Universitaria (*Manoscritti e stampe tassiane fino al sec. XVII ineunte*: 11-16 marzo 1996), la Biblioteca Reale (*Disegni di Giambattista Piazzetta per la «Gerusalemme liberata» di Torquato Tasso*: 11-30 marzo 1996). [*Guido Baldassarri*]