

VICA



Max Per 6/1

STUDI TASSIANI

Anno LII - 2004

N. 52

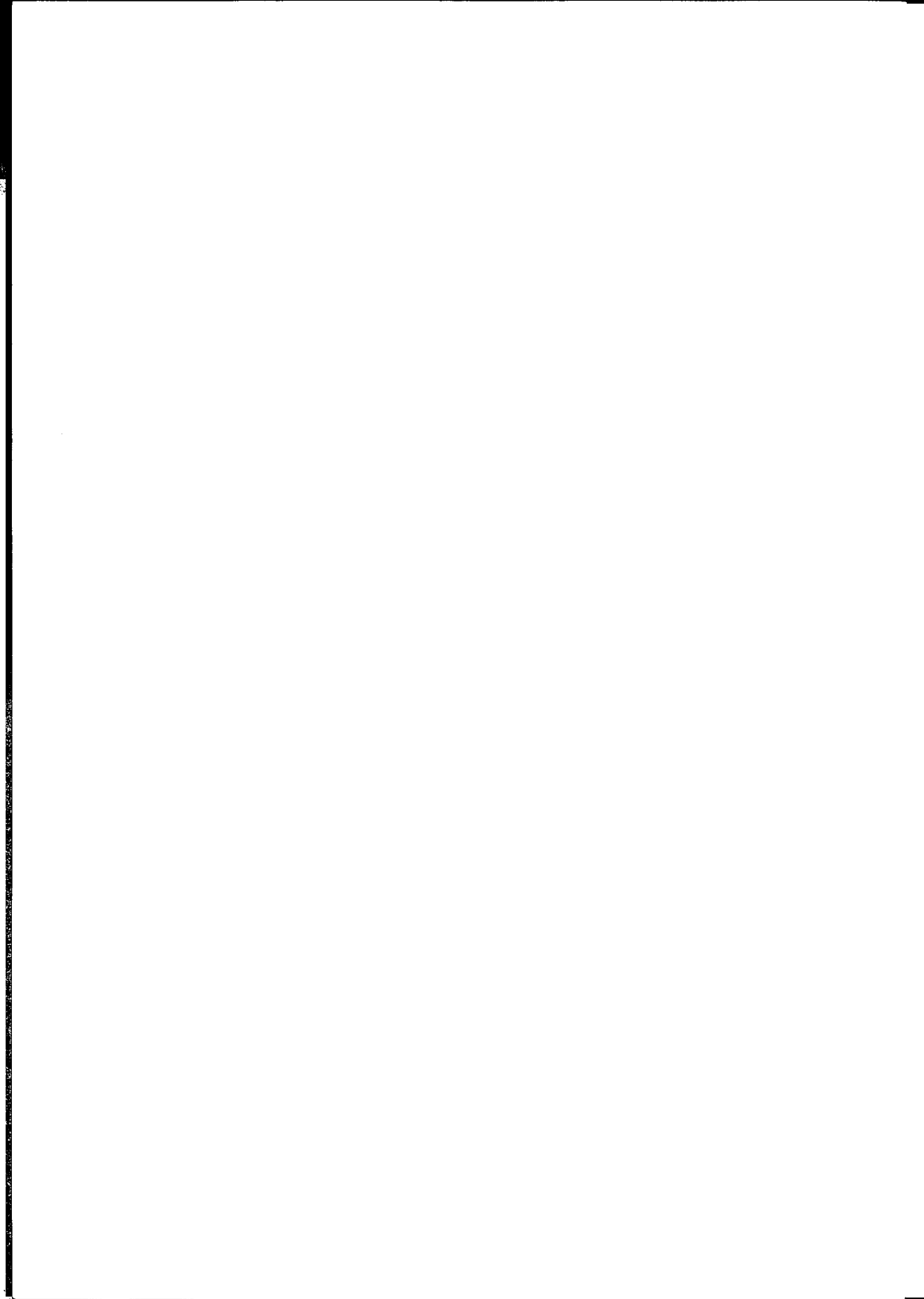
ISSN 1123-4490

666768



AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.



STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI

- MASSIMO LUCARELLI, *Il nuovo «Libro del Cortegiano»: una lettura del «Malpiglio» di Tasso* 7
- VERA ZANETTE, *L'ottava dell'«Amadigi» di Bernardo Tasso. Schemi sintattici e tecniche di ripresa* 23

MISCELLANEA

- ROSANNA MORACE, *«Com'edra o vite implica». Note sul «Floridante» di Bernardo Tasso* 51

RECENSIONI

- T. TASSO, *Giudicio sopra la «Gerusalemme» riformata* (C. Scarpati) 87

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI

- (2000-2001) a cura di LORENZO CARPANÉ 91

NOTIZIARIO

- Assegnazione del Premio Tasso 2004* 177

SEGNALAZIONI

181

ADDENDA ET CORRIGENDA

- LA *PRINCEPS* DELL'«AMINTA»: NOTE E PRECISAZIONI 219

- ALCUNE PROPOSTE DI RESTAURO SOPRA LE «RIME» TASSIANE 226

CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

239

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, *Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2005

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2005 un premio di € 1.500,00 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, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

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

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2005.**

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

* * *

Indirizzo per l'invio dei saggi:
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

P R E M E S S A

Anche questo numero di «Studi Tassiani» è in larga misura dedicato a Bernardo Tasso, come già il precedente: segno di una ritrovata attenzione per la figura di un letterato tornato fra le prime posizioni nell'ambito degli studi sul Cinquecento, dopo un lungo periodo di «oscuramento» determinato certo proprio dalla fama del figlio. E alla collaborazione fra i due sul versante del *Floridante* (ormai prossimo alle stampe *a latere* dell'edizione nazionale delle opere di Torquato), oltre che alla metrica dell'*Amadigi*, e insomma al Bernardo Tasso epico-cavalleresco guardano i due contributi qui offerti, certo con l'occhio anche a una migliore definizione di quella linea per dir così «interna» che dall'*Amadigi*, nel più complesso quadro delle sperimentazioni postariostesche, va nella direzione del progetto gerosolimitano del figlio. Alle cui prose, dai *Dialoghi* al postumo *Giudicio*, è dedicata motivata attenzione nel saggio d'apertura e nelle recensioni. Ma da segnalare, nelle rubriche, saranno anche gli interventi sulla tradizione dell'*Aminta* e delle *Rime*: a conferma di un quadro confortante dell'attuale stagione degli studi.

S E G N A L A Z I O N I

BRUNO BASILE, *La fenice: da Claudiano a Tasso*, Roma, Carocci, 2004, pp. 200.

Una ricca documentazione bibliografica è alla base di questo interessante *excursus* sulla rivisitazione del mito della fenice e il suo riutilizzo come *topos* letterario, in cui Basile parte dalle sue origini storiche per poi giungere, attraverso varie tappe, alla sua progressiva esautorazione a partire già dall'età seicentesca. In questa vasta panoramica un posto almeno idealmente centrale viene riservato al *Mondo creato*, dove l'*unica avis* «diviene il simbolo supremo della sacralità, e l'emblema della poesia ultima e metafisica di Tasso».

Partendo dagli albori del mito, secondo l'attendibile ricostruzione degli storici delle religioni, nell'antico Egitto il culto dell'airone era associato a quello del sole, in virtù del fatto che il suo «volo aurorale» era assimilabile al giornaliero sorgere dell'astro. L'*Ardea purpurea* era dunque considerata una manifestazione della divinità solare, alla stessa stregua di altri esseri, quali, ad esempio, lo scarabeo, e ciò verrebbe confermato dal fatto che i loro simboli sono presenti, non a caso, nei papiri funerari, in quanto rappresentazione della rinascita dell'anima dei morti, come incarnazione del ciclo di rinascita del sole.

In base a tali premesse, su cui Basile fonda la propria indagine, il mito della fenice andrebbe dunque ricollegato a quello dell'*Ardea purpurea*, e ciò sarebbe suggerito non soltanto da una vicinanza linguistica fra la pronuncia di *benu* (nome assunto da quest'uccello nel *Libro dei morti*), presumibilmente **boin* o **boine*, e il greco φοίνιξ, ma anche dalle complesse cronologie legate alle fasi di reincarnazione dell'uccello, che secondo le ipotesi più probabili sarebbero da rapportare ai cicli solari del calendario egiziano. È comunque certo che «l'anno sotiano, connesso a un'idea di *renovatio*, venne presto assunto a simbolo sacrale, e la fenice - risorgendo dalle ceneri - divenne simbolo beneaugurante di epoche felici». Il vastissimo repertorio iconografico, in tal senso, testimonia una grande diffusione di questo mito (anche in area orientale), cosa che non ne implica comunque un *iter* univoco di ricezione e d'interpretazione. Infatti la simbologia rinvenibile dietro le fasi di morte e di rinascita dell'*unica avis*, indagata minuziosamente nei suoi significati allegorici dagli studiosi, è alquanto complicata: ne è esempio significativo il fatto che presso le popolazioni del Nilo il motivo della rigenerazione spontanea della fenice fosse rappresentato non solo secondo la versione *ex cineribus*, ma anche attraverso

l'immagine di una larva bianca che si formava dal processo di decomposizione dell'*Ardea*, e da cui, attraverso la *resurrectio carnis*, si sviluppava il nuovo volatile. Anche le sue raffigurazioni sono suscettibili di notevoli differenze: se in area egizia si seguono fedelmente i tratti dell'airone, in area europea, data la sua scarsa diffusione, si sviluppa una tendenza al *maquillage* che si fonda in verità su una sorta di «sincretismo fantastico», che porta l'animale ad assumere ora i tratti di un pavone, ora di un fagiano, attraverso una continua sovrapposizione di motivi, fra i quali la presenza o meno della «radiata corona».

Il mito feniceo viene progressivamente assimilato anche dal cristianesimo delle origini, a simboleggiare da un lato la resurrezione dell'anima, con un'intuibile trasposizione del processo di *renovatio*, dall'altro addirittura il mistero del Cristo. Le fasi di questo ideale processo si possono ricostruire in maniera alquanto verosimile attraverso l'esame di due testi all'epoca di notevole circolazione: la *Lettera ai Corinzi* di un discepolo degli Apostoli, Clemente Romano, e il *Physiologus*, un libro del II sec. di origine greco-alessandrina che rappresenta il prototipo dei bestiari medievali. Se nel primo, nota Basile, «il *signum* della fenice è morale» («resurgere illos faciat, qui sanctae et in bonae fidei confidentia ipsi servierunt»), nel secondo la fenice si presenta come «un correlato sublime della *resurrectio carnis*», dal momento che «*phoenix personam accipit Salvatoris*».

Per quanto riguarda invece la diffusione del mito come *topos* letterario, i primi testi che vi si dedicano diffusamente sono il *Phoenix* di Claudiano e il *De ave phoenice* di Lattanzio, che ne riportano, peraltro, le due principali versioni: il primo, infatti, ripropone quella pagana, il secondo, invece, si presenta come una fedele «allegoria cristologica», anche se in realtà la questione in ambito esegetico è tutt'altro che pacifica. È soprattutto la datazione che pone problemi, dal momento che, nel caso di Claudiano, se l'opera fosse riferibile alla sua maturità, l'ipotesi di suggestioni patristiche risulterebbe più che probante, con ovvi slittamenti a livello interpretativo, e nel caso ancor più complesso di Lattanzio, dov'è dubbia persino l'attribuzione, non sarebbe addirittura da escludere l'ipotesi che i distici del *De ave phoenice* siano stati la fonte ispiratrice degli esametri claudiane, anche se si tratta pur sempre di supposizioni, per le quali l'A. invita alla massima cautela, parlando appunto di «cronologie incerte» e di un quadro filologico che sembra prospettare un «un bizzarro giuoco delle parti».

Sono in ogni caso naturalmente possibili considerazioni di natura più intrinsecamente letteraria, cosa che Basile fa, anche se senza un'eccessiva dovizia di particolari, sia nella più ampia *Introduzione*, sia in alcune microsezioni che si presentano come propedeutiche tanto al testo quanto all'autore in questione. Il giudizio sul *Phoenix* è quello di un abile «intrec-

cio barocco di echi epici e lirici», mentre rimane aperta la questione se si tratti solo di un *lusus* retorico d'impronta didascalica, o se siano sottesi al testo significati mistico-allegorici, come sembra più evidente per il testo di Lattanzio, dove tali motivi si fondono sapientemente con la descrizione della saga egizia dell'uccello, che potrebbe essere espressa, a mo' d'esempio, in questi versi stilisticamente ricercati ed elaborati dal punto di vista retorico: «Per lui, Venere è la morte, il solo piacere è nella morte: / al fine di poter nascere, aspira subito a morire».

Seguendo l'ordine proposto da Basile nella sua ideale cronistoria, a Lattanzio segue un rifacimento anonimo del *De ave phoenice* contenuto nel *Libro di Exeter*, che significativamente viene posto accanto al *Physiologus*, a indicare in qualche maniera l'iter di ricezione del mito feniceo, che accosta *mirabilia ad aenigmata*, secondo un gusto tipicamente medievale per il favoloso. Più sorprendente semmai il fatto che nello stesso manoscritto siano contenuti in apertura dei versi cristologici, e altri dedicati alla vita di santa Giuliana, segno comunque importante della duplice valenza allegorica di cui questo mito continua ad essere portatore nel corso del tempo. Allo stesso modo il rifacimento anonimo sembra riecheggiare entrambi gli aspetti, dal momento che «mito e storia si contrappongono [...] a dar senso all'allegoria salvifica intonata nel canto evocativo dedicato al corpo simbolico della fenice».

È alla luce della successiva produzione letteraria che risulta chiaro come si debba attendere la letteratura cortese per una rivitalizzazione del mito, dal momento che, in effetti, in età medievale i due poemetti di Claudiano e Lattanzio vengono posti in dimenticatoio (per la riscoperta del *De ave phoenice* si deve attendere il 1433), e ogni ripresa si riduce «a una stanca grammatica della fantasia». Il *Bestiaire* di Philippe de Thaün, che ha un'intera sezione dedicata alla *Fenix*, rappresenta, in questo senso, la *summa* della sapienza allegorica medievale, e nel contempo si configura come serbatoio privilegiato per la tradizione cortese, la stessa cui attinge Petrarca. Secondo un processo che porta alla «laicizzazione» del mito, l'analogia fenice-donna amata e fenice-poeta entra a far parte dell'immaginario amoroso, e nei *Rerum vulgarium fragmenta* troviamo non soltanto l'equivalenza Laura/fenice all'interno dei sonetti, bensì, nella forma più distesa della canzone, si riserva «all'unica avis il valore di correlativo oggettivo (anche visionario) della sua passione». Nota è infatti, a tal proposito, la cosiddetta canzone delle «visioni», dove Petrarca, attraverso uno «studio raffinatissimo delle funzioni tematiche», prospetta l'incedere incalzante di elementi paesaggistici e naturalistici (e, nello specifico, la vista da parte del poeta della «strania fenice») attraverso dei continui richiami metaforici, che aumentano la forza del messaggio poetico, tanto che, infine, «in un giuoco intellettuale

le suggerito dagli attributi dell'antico uccello del Sole [...] all'amata concorrono luce e cenere, e all'amante il fuoco e la *spes resurrectionis*».

La penultima tappa del percorso tracciato dal professore bolognese (ultima, in teoria, se dovessimo riferirci al titolo del saggio, ma di fatto è presente un ulteriore *excursus* storico rappresentato dal *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* leopardiano) vede Tasso, il «re Mida della poesia», protagonista indiscusso nel riutilizzo del *topos* letterario della fenice. È lui, infatti, l'erede ideale di Petrarca, colui che ha saputo cogliere e riutilizzare le innumerevoli valenze che l'*unica avis* aveva assunto nel *Canzoniere*, lasciando peraltro terreno fertile per un'interpretazione concettistica di tale metafora in età cinquecentesca, come testimoniano, fra l'altro, i riusi emblematici di tale simbolo, a fianco, ad es., di animali quali il cigno o l'unicorno. A questo tipo di studi non a caso Tasso si era dedicato diffusamente in vista della stesura del dialogo *Il Conte ovvero de l'imprese*, cui corrisponde cronologicamente quella del *Mondo creato*, dove, nel *Quinto giorno*, fra gli animali della creazione ritroviamo anche la fenice, «il simbolo della presenza del sacro nell'universo». Tale episodio viene riportato da Basile proprio con l'intento dichiarato di presentarlo come «un incunabolo della versificazione dotta tra Rinascimento e Barocco», e il fatto che nel corso del Seicento questo brano s'imponga spesso come testo auto-

mo ne sarebbe una conferma decisiva. In virtù di queste considerazioni forse qualche riflessione ulteriore avrebbe meritato lo spazio riservato al commento al testo, che nonostante la sua centralità all'interno del percorso tracciato (significativo, a tal proposito, il fatto che venga definito «una delle cose mirabili della letteratura italiana»), viene anch'esso inquadrato più nella cornice metodologica che ad un livello stilistico-espressivo.

Una parentesi finale chiude l'*excursus* di Basile sui declini seicenteschi del *topos* letterario feniceo, che a causa delle scoperte scientifiche perde progressivamente il suo valore suggestivo e di conseguenza la sua rilevanza testuale. Ne è testimonianza puntuale il comunque più tardo *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del giovane Leopardi, che con ottica chiaramente razionalistico-illuministica cataloga impietosamente anche la presunta esistenza dell'uccello fantastico fra le leggende e le superstizioni degli antichi, compiendo comunque, al suo solito, una ricostruzione del mito rigorosa e ben documentata, tanto che Basile ne parla a ragion veduta come del «primo testimone di una scienza vera dell'antichità applicata alle "favole degli antichi"». [Valentina Salmaso]

LUCIANA BORSETTO, *Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Ales-