

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

---

### INDICE

GUIDO BALDASSARRI, <i>Luigi Poma</i>	7-13	
SAGGI E STUDI		
GUGLIELMO BARUCCI, <i>Sintassi e spazio strofico nelle odi di Bernardo Tasso: la continuità come elemento classico</i>	15-41	
VITTORIO CORSANO, <i>L'Amadigi «epico» di Bernardo Tasso</i>	43-74	
MISCELLANEA		
MONICA FEKETE, <i>Il duca, la maga e il poeta. Giardino reale e giardino letterario nella «Gerusalemme liberata»</i>	75-87	
SILVIA PIREDDU, <i>Lirica, pastorale ed etica di corte: «The Countesse of Pembroke's Iychurch» (1591), prima traduzione inglese dell'«Aminta»</i>	89-113	
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1999) (a cura di LORENZO CARPANÉ)		115-185
NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2003</i>	187-190	
SEGNALAZIONI	191-232	
ADDENDA ET CORRIGENDA		
FURTI CHE NON SON FURTI: IN MARGINE ALL'«OCCHIALE APPANNATO»	233-243	

---

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 G. O. BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



## PREMIO TASSO 2004

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2004 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 dattiloscritte con battitura spazio due.

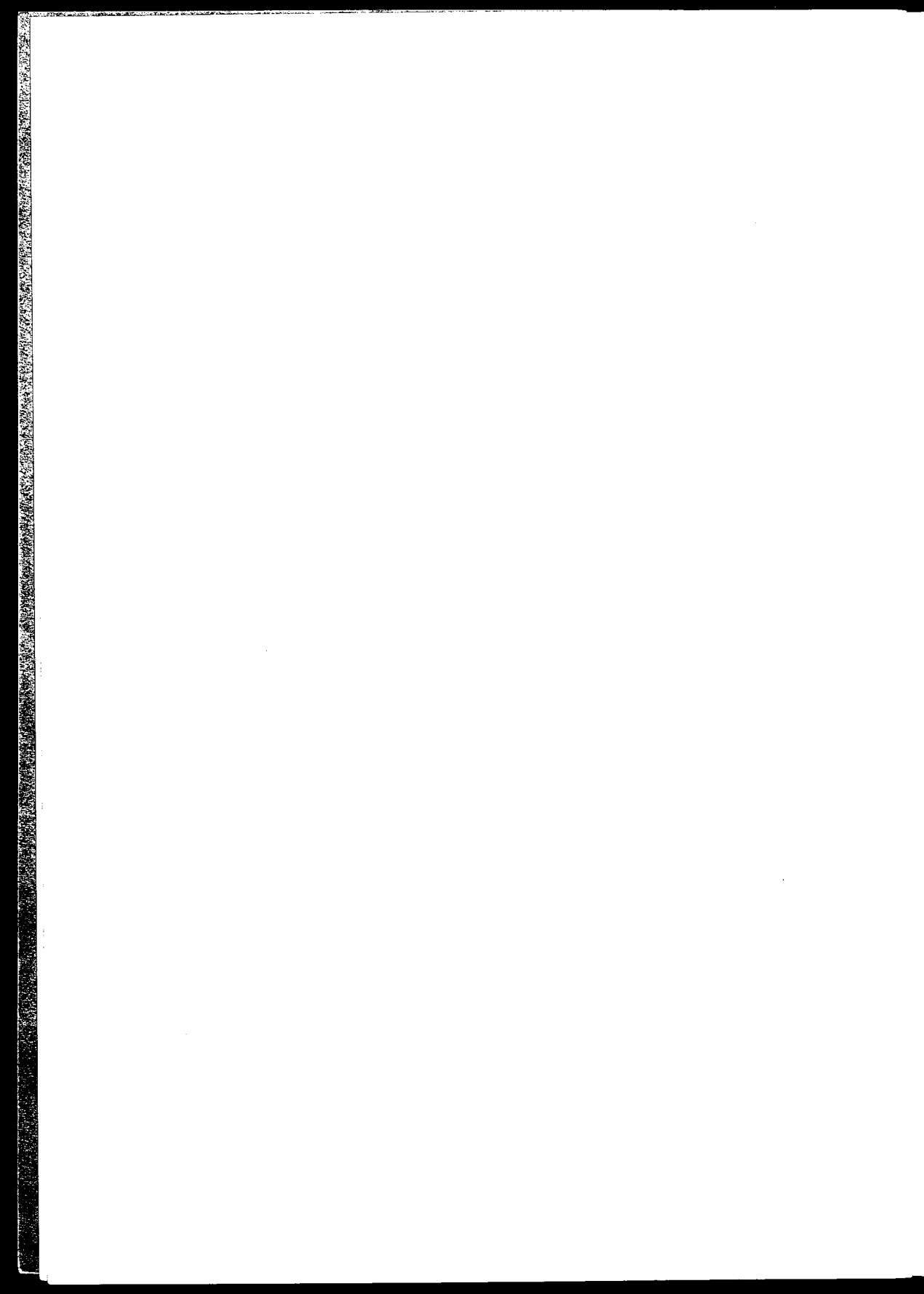
I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”  
presso la Civica Biblioteca di Bergamo  
entro il 31 gennaio 2004.**

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 Civica Biblioteca “A. Mai”  
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO  
Tel. 035.399.430/431



## PREMESSA

Per una fortunata coincidenza, in questo numero della nostra rivista l'intera sezione dei *Saggi e Studi* è destinata a Bernardo Tasso. Che ciò sia dovuto all'esito del Premio Tasso 2003 è anche più significativo, a dimostrazione del rinnovato interesse, anche da parte di giovani studiosi, per un personaggio da molti punti di vista assai importante per gli equilibri complessivi del secolo, in virtù, si aggiunga, di una carriera assai lunga, che lo costrinse a confrontarsi con i mutamenti in atto, radicali, del sistema letterario del secolo, quasi in parallelo con le ben note vicende, più che complesse, della sua biografia e del suo «servizio» politico-cortigiano. A Torquato Tasso (che di quegli avvenimenti e anche di quelle incertezze, almeno per l'ultimo decennio della vita del padre, fu testimone attento e appassionato) è destinata invece la *Miscellanea*, che ospita due contributi attinenti a diverso titolo (ma con tangenze esse stesse assai significative) alla *Liberata* e all'*Aminta*. Seguono le consuete rubriche, di cui l'ultima, nel proporre un riesame dell'*Occhiale appannato* dell'Errico, mostra la persistenza dell'esempio del Tasso anche nelle polemiche «tarde» intorno alle pratiche compositive mariniane. Un numero assai equilibrato, dunque, l'ultimo alla cui confezione ebbe modo di contribuire Luigi Poma, scomparso sul finire dell'anno: che lascia un grande vuoto di competenze, e un rimpianto per le sue qualità scientifiche e umane che ci accompagnerà nel seguito del nostro lavoro.

A conclusione del suo saggio il Benedetti porta ad ulteriore conferma delle sue tesi l'esempio del Castelvetro, il quale, nel suo commento alla *Poetica* aristotelica, si era soffermato a lungo sul problema dell'*inventio* e del «furto poetico». Singolarmente, dopo una lunga e minuta esposizione delle casistiche del plagio e dei relativi riscontri testuali, che lo portano, fra l'altro, ad accusare lo stesso Pigna di avergli sottratto alcuni concetti, il Castelvetro giunge a teorizzare posizioni simili a quelle del «rivale», evidenziando in questo modo la diffusa incapacità nell'ambiente estense di delineare un «metodo indiziario» univoco nello smascheramento del plagio, nella cui ricognizione egli si rivela pur tanto prodigo.

Come aveva ben indicato il Croce, la difesa si basa tendenzialmente su una «logica formale», e non su criteri propriamente testuali: il che spesso fa ipotizzare che di fondo sussistano soprattutto problemi di natura politica e sociale, proprio come nel caso del Pigna e del Giraldi. [Valentina Salmaso]

ELISABETTA GRAZIOSI, *Aminta 1573-1580. Amore e matrimonio in casa d'Este*, Pisa, Maria Pacini Fazzi Editore, 2001, pp. 234.

Aminta è Alfonsino d'Este, figlio di don Alfonso marchese di Montecchio, discendente spurio del duca

Alfonso I (don Alfonso era figlio, legittimato, di Laura Dianti); Silvia è Marfisa, figlia illegittima di Don Francesco d'Este (anch'egli figlio del duca Alfonso I, ma questa volta legittimo perché nato da Lucrezia Borgia). La favola pastorale non fu rappresentata il 31 luglio 1573 all'isoletta di Belvedere, come volle far credere il Solerti impegnato a presentare l'opera come uno spettacolo di cortigianesca evasione dalle cure della vita di corte, ma venne invece messa in scena (come già sostenne il Serassi) il 23 marzo del 1573, il lunedì dopo Pasqua, probabilmente a Palazzo Schifanoia, di fronte all'intera corte riunita per festeggiare il ritorno a Ferrara del cardinale Luigi. Lo scopo della rappresentazione fu quello di promuovere il matrimonio dinastico tra i due giovani, concepito in quel momento come soluzione ideale della spinosa questione successoria che minacciava l'esistenza stessa del Ducato: non dunque uno svago di corte, ma un'opera di importante rilievo politico, esplicitamente commissionata dal duca Alfonso e volta a celebrare una contingente situazione di ritrovata, ma labile, concordia familiare.

Il brutale *incipit, medias in res*, di questa recensione ha lo scopo di segnalare immediatamente e senza ambagi il valore dell'opera di cui si discorre, evidenziando in partenza le importanti conclusioni cui l'autrice giunge non attraverso prove documentali, ma indiziarie, benché si tratti di indizi probanti raccolti al termi-

ne di ricerche scrupolose che è verisimile supporre lunghe e difficili, e comunque poco usuali oggigiorno all'*habitus* di un italianista. La prima parte del volume, infatti, è interamente spesa nella ricostruzione delle vicende storico-dinastiche che caratterizzarono il ducato estense negli anni, o meglio nei mesi, che videro la progettazione, la stesura e la messa in scena della favola tassiana; e se va detto che una riproduzione dell'albero genealogico estense avrebbe non poco aiutato il lettore a orientarsi nella selva degli Alfonsi citati, è altrettanto vero che l'ingente messe di notizie cronachistiche offerta è persuasivamente organizzata a sostegno delle tesi sopra esposte, e principalmente di quella per cui l'*Aminta* fu scritta allo scopo di perorare un'unione matrimoniale all'interno del nucleo dinastico con l'obiettivo di rinsaldare i difficili rapporti tra i vari rami della famiglia e di assicurare la tanto agognata legittima successione che la sterilità, all'epoca soltanto fortemente sospettata, del vedovo Alfonso II poneva in serio pericolo. Senza ora addentrarci nella selva dei conflitti familiari estensi e delle varie osservazioni svolte in proposito dalla Graziosi, possiamo limitarci al punto chiave di quella che è definita la «preistoria di *Aminta*», ovvero il viaggio diplomatico del gennaio 1573 del duca Alfonso II a Roma (con ampio seguito, tra cui lo stesso Tasso) per impetrare dal nuovo papa Gregorio XIII, Ugo Boncompagni, l'annullamento (non esplicito ovvia-

mente, ma sostanziale, attraverso richieste di legittimazione) degli effetti della bolla papale del 1567 che impediva ai discendenti illegittimi la successione nei feudi ecclesiastici. Nella situazione interlocutoria che seguì a tale missione (soltanto nel febbraio del 1576 Gregorio XIII avrebbe definitivamente confermato il divieto) la politica estense individuò nel ramo dell'illegittimo don Alfonso, e quindi nel giovane Alfonsino, la possibile soluzione del problema successorio; e individuò nel matrimonio del medesimo Alfonsino con una rappresentante di un altro ramo della famiglia, Marfisa, la possibilità di ricostituire una situazione di generale concordia e adesione al progetto ducale. Il compito del Tasso, da poco passato dal servizio presso il cardinale Luigi alle dirette dipendenze del duca Alfonso II, doveva essere quello di raffigurare sotto spoglie pastorali (cioè nel genere teatrale allora più in voga a Ferrara e particolarmente prediletto dal cardinale Luigi) la nuova alleanza in casa d'Este in una magnifica rappresentazione che avrebbe visto spettatori, insieme a tutta la corte, i due massimi protagonisti della dinastia, il duca e il fratello cardinale. E proprio sulla base di questa ricostruzione (e sulla notizia, certa, che il cardinale Luigi assisté alla prima rappresentazione dell'*Aminta*) si nega che la prima messa in scena possa essere stata effettuata il 31 luglio, dal momento che già il 27 il cardinale era ripartito per la Francia; senza dire che la

morte negli ultimi giorni di giugno di Laura Dianti (le esequie della quale, benché non fosse mai stata riconosciuta come moglie di Alfonso I, furono solennissime proprio a significare la legittimità della sua discendenza) avrebbe reso inopportuna una simile rappresentazione a lutto ancora in corso.

La questione della datazione della «prima» così come è impostata dalla Graziosi a me pare estremamente convincente; ed altrettanto il riconoscimento dei protagonisti, sebbene in proposito si potrebbe obiettare che il matrimonio tra i due cugini rappresentati nelle spoglie pastorali di Aminta e Silvia non avvenisse in concomitanza con la rappresentazione della favola, ma a ben cinque anni di distanza, nel giugno del 1578. L'obiezione riuscirebbe tuttavia vana, poiché la tesi è appunto che *Aminta* volle essere una sorta di orazione tesa a promuovere tale matrimonio, e in particolare a persuadere don Francesco d'Este (il padre di Marfisa), che a rigore poteva rivendicare in proprio la successione per eventuali figli maschi che avrebbero potuto nascergli qualora si fosse risposato. Inoltre Aminta-Alfonsino nel 1573 aveva soltanto tredici anni contro i diciotto di Silvia-Marfisa, e ancora, come scrive la Graziosi, «i matrimoni dinastici richiedono tempi lunghi per la contrattazione». La prova più decisiva per l'identificazione, al di là di certe allusioni che la Graziosi legge nel testo della favola e ovviamente della generale ricostruzione

storica sopra accennata, è a mio avviso quella cui si dà meno rilievo nel volume, ovvero la consonanza tra la rappresentazione dei due giovani nella favola e il «tono» dell'epitalmio composto dal Tasso in occasione della celebrazione del matrimonio tra Alfonsino e Marfisa (*Rime*, n. 569), con esplicite riprese nel testo dell'epitalmio di versi ed espressioni della favola.

Del tutto concorde mi trova anche l'insistenza con cui la Graziosi reclama la necessità di rivalutare «il ruolo politico e ideologico» del cortigiano Tasso, attivamente impegnato nella soluzione dei due fondamentali problemi politici che angustiavano casa d'Este, quello del conflitto coi Medici sulla questione della precedenza e quello successorio. Le sfortune incorse negli anni seguenti al poeta nella corte ferrarese non deriverebbero dunque dalla sua supposta congenita malattia mentale, ma dal fallimento delle soluzioni da lui prospettate a tali problemi; in questa chiave la Graziosi legge anche il distacco che il poeta manifestò verso la propria favola negli anni seguenti e il sorprendente silenzio nei riguardi della medesima nei suoi scritti teorici. Contrariamente a quanto si è sempre supposto, la Graziosi ritiene che sia proprio a causa dell'*Aminta* che il Tasso «passò dal successo alle traversie cortigiane», in seguito al fallimento del progetto politico che la favola promuoveva: «*Aminta* fu parte della volontà politica del duca, destinata a servire a un'ipotesi dinastica,

nel contesto di un'alleanza familiare che non si realizzò» (e sarà anche il caso di ricordare che il matrimonio in questione fu infelicissimo: il non ancora diciottenne Alfonsino, «gracile, giallo e sparuto» come lo definiscono le cronache d'epoca, dopo due soli mesi di matrimonio venne a morte, e la voce popolare lo volle consunto dalla troppo frenetica attività sessuale cui le grazie della bellissima e prosperosa Marfisa lo indussero). E così il disagio che negli anni seguenti il poeta cominciò a manifestare nei rapporti con la corte non sarebbe imputabile alla «follia» tanto cara al Solerti, ma a più complesse circostanze: «Io credo piuttosto» - scrive la Graziosi - «che sul Tasso sia ricaduto progressivamente lo sfavore del duca, di mano in mano che l'odio sfaldava la compattezza della grande famiglia estense e le scelte politico-dinastiche cui il poeta aveva dato il suo appoggio si rivelavano inattuabili». A me pare azzardato far ricadere interamente sul fallimento esito «politico» della favola, e sul fatto che con essa il Tasso fosse divenuto a corte il simbolo di una certa soluzione al problema successorio che tutto puntava sulla concordia familiare, la causa delle disgrazie toccate al poeta; e in effetti la Graziosi si dilunga anche, in pagine molto interessanti, sulle «vicende del 1575» e sui rapporti del Tasso con Lucrezia d'Este, protagonista di un grave scandalo familiare. Come per la questione della datazione della «prima» di *Aminta*, anche per molti altri aspetti la *Vita*

del Serassi mi pare fonte spesso più attendibile di quella del Solerti, sempre offuscato dai suoi preconcetti lombrosiani; e dunque l'ipotesi serassiana di una congiura orchestrata da Antonio Montecatini a me continua a parere la più feconda indicazione di ricerca, e sarebbe interessante sapere di più su tale personaggio e sulla posizione da lui assunta in corte: insomma se l'*Aminta* «era la proposta letteraria di un patto di concordia in casa d'Este», sarebbe interessante conoscere la posizione del futuro segretario Montecatini rispetto a quel patto e negli intrighi politico-dinastici così ben illustrati dalla Graziosi. E comunque, a prescindere da ulteriori considerazioni, mi pare fondamentale che si sia iniziato a sbarazzare il campo dall'ingombrante fardello positivisticco della congenita follia (sul quale fardello mi permetto anche di rimandare all'introduzione di un mio recente volume, *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003).

Tuttavia la solerzia con cui l'autrice ha indagato le fonti storiche e cronachistiche pare per altri versi averla condotta a una certa unilateralità di giudizio e a una certa rigidità interpretativa. La seconda parte del volume, dedicata appunto all'analisi dell'opera e ai riscontri testuali, mi pare di fatto la più debole, e assai discutibili certi assunti della lettura, che tendono ad appiattire la ricchezza del testo tassiano sulle contingenze della cronaca politica e cortigiana. Poco



convince l'idea che nella figura del Satiro il Tasso abbia voluto rappresentare certi costumi della vecchia corte ferrarese dei tempi del duca Ercole, vedendovi così un «Satiro aristocratico, turbolento, libertino», intento a rivendicare «l'antichità dell'educazione cavalleresca ferrarese alla guerra e all'assalto che si era espressa per lungo tempo nell'etica e nell'estetica dei tornei, ben diversa dalle moderne delicatezze cortigiane dei costumi». Ancor meno persuasiva è la nuova interpretazione che viene data dell'assunto ideologico del coro dell'atto primo e della contrapposizione tra Amore e Onore colà svolta. «La mitizzazione di una società retta da vincoli amorosi di fratellanza che rendono inutili i vincoli delle leggi, come nell'età dell'oro, era in quegli anni uno dei punti-forza della polemica ferrarese contro la Toscana medicea»; e inoltre «illegittimi, bastardi, amore libero, eros naturale non erano in quel momento solo un utopico vagheggiamento contro le restrizioni della morale post-tridentina, ma un problema giuridico e dinastico essenziale per la casa d'Este». E dunque la contrapposizione tra Arcadia e Corte sarebbe in realtà da leggere come contrapposizione tra la corte «pastorale» del duca Alfonso II e quella «mercantile» dei duchi medicei: «Era quella dei Medici la corte mercantile d'Italia in cui a sancire legami matrimoniali e a procurarsi riconoscimenti d'onore uscivano fiumi d'oro dalle casse. Mentre quella estense restava una corte-famiglia legata alla terra e

all'agricoltura, tendenzialmente pastorale». Nella polemica tassiana contro Onore, sostiene la Graziosi, si è visto a torto «un inno a una libertà amorosa vissuta anarchicamente al di fuori delle norme», perché invece «anche a Ferrara, come in tutte le corti dell'epoca, la parola "onore" evocava pacchetti nozionali complessi legati alla fama e alla gloria più che all'eros». Per quel che posso intendere di «pacchetti nozionali», mi pare che sia vero esattamente il contrario, e credo che la tradizione delle «riscritture» dell'*Aminta*, dal Guarini in poi, delle quali già mi sono lungamente occupato, dimostri inequivocabilmente che non soltanto la polemica contro Onore fu sempre letta in chiave erotica, ma che alla rivendicazione della naturalità di Eros erano annesse implicazioni di spregiudicatezza speculativa che produssero sollecite e impegnative confutazioni (oltre a quanto da me scritto in *Torquato Tasso poeta gentile*, si veda anche A. CORSARO, *Inquietudini filosofiche del Tasso. In margine ad una rilettura dell'«Aminta»*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997, pp. 249-277). A tutt'altri «pacchetti nozionali» che non la «fama» e la «gloria» pensò subito Giordano Bruno, pensarono poi gli Arcadi e gli illuministi francesi, e continuarono a pensare Carducci e Croce, e proprio non vedo la ragione per abbandonare tale linea interpretativa.

Il rischio che insomma si corre nella lettura della Graziosi è quello di

appiattare sulla contemporaneità il contenuto di un'opera la cui ricchezza va ben oltre quanto il Tasso poteva anche inserirvi come accessorio per compiacere chi lo poteva comandare. E credo proprio che questo sia il punto da non perdere di vista, ovvero la distinzione tra quanto nell'opera è accessorio (il cui disvelamento è però necessario e quanto mai meritevole per chi vi riesce) e quanto vi è essenziale. Polemizzando con una mia affermazione, la Graziosi si chiede: «È forse possibile interpretare un testo senza sapere nulla di quella corte come se fosse stato scritto per un cerchio di serafini?». Certo che no! ma veramente, rigettando l'immagine del Tasso come «poeta cortigiano», io ho sostenuto che mi pareva improponibile l'idea che scrivendo l'*Aminta* «il Tasso avesse di mira soltanto il pubblico contemporaneo e non pensasse di sé quel che nel *Malpiglio* scriveva dell'opera del Castiglione, e cioè che suo intento non fu quello di "scrivere agli uomini de' suoi tempi solamente" e che "la bellezza de' suoi scritti merita che da tutte l'età sia letta, e da tutte lodata"». E non mi pare di aver invocato nessuna celeste cerchia.

In conclusione: questo volume è un documento ineludibile per quanti vogliano dedicarsi a una delle più urgenti questioni degli studi tassiani, ovvero la riscrittura della biografia del poeta; meno convincente è il suo apporto nell'ambito delle interpretazioni della favola, per il delucidamento delle implicazioni allegori-

che della quale offre comunque un supporto importante e innovativo. [Domenico Chiodo]

GUGLIELMO GORNI, *Armi «in forma di trofeo» sul sepolcro di Clorinda («Gerusalemme Liberata» XII 94-95)*. «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», IV (2001), pp. 105-121.

Prendendo spunto da un suo precedente intervento del 1994, e discutendo una riserva di chi scrive esposta in questa stessa rubrica nel n. XLIII (1995), pp. 141-142, di «Studi Tassiani», il Gorni intende confermare, con ricchezza di documenti aggiuntivi, desunti oltre che dalla *Liberata* e dalla *Conquistata dalle Rime*, e indietro da Virgilio e persino dall'Antologia Palatina, l'ipotesi (nuova, perché mai registrata nei commenti) che il «trofeo» del luogo in questione della *Liberata*, di cui Tancredi onora il sepolcro di Clorinda, sia confezionato con le armi dello stesso Tancredi, e non con quelle di Clorinda, e nemmeno con le armi dei guerrieri uccisi da Clorinda (in quest'ultimo caso, per la buona ragione che Tancredi non avrebbe saputo come procurarsele, nella situazione paradossale in cui pur tuttavia si trova, di *curator* delle esequie, di amante sconsolato, e di *hostis*, nonché vincitore e uccisore dell'amata in duello). La massa delle testimonianze addotte è davvero ricca