

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.

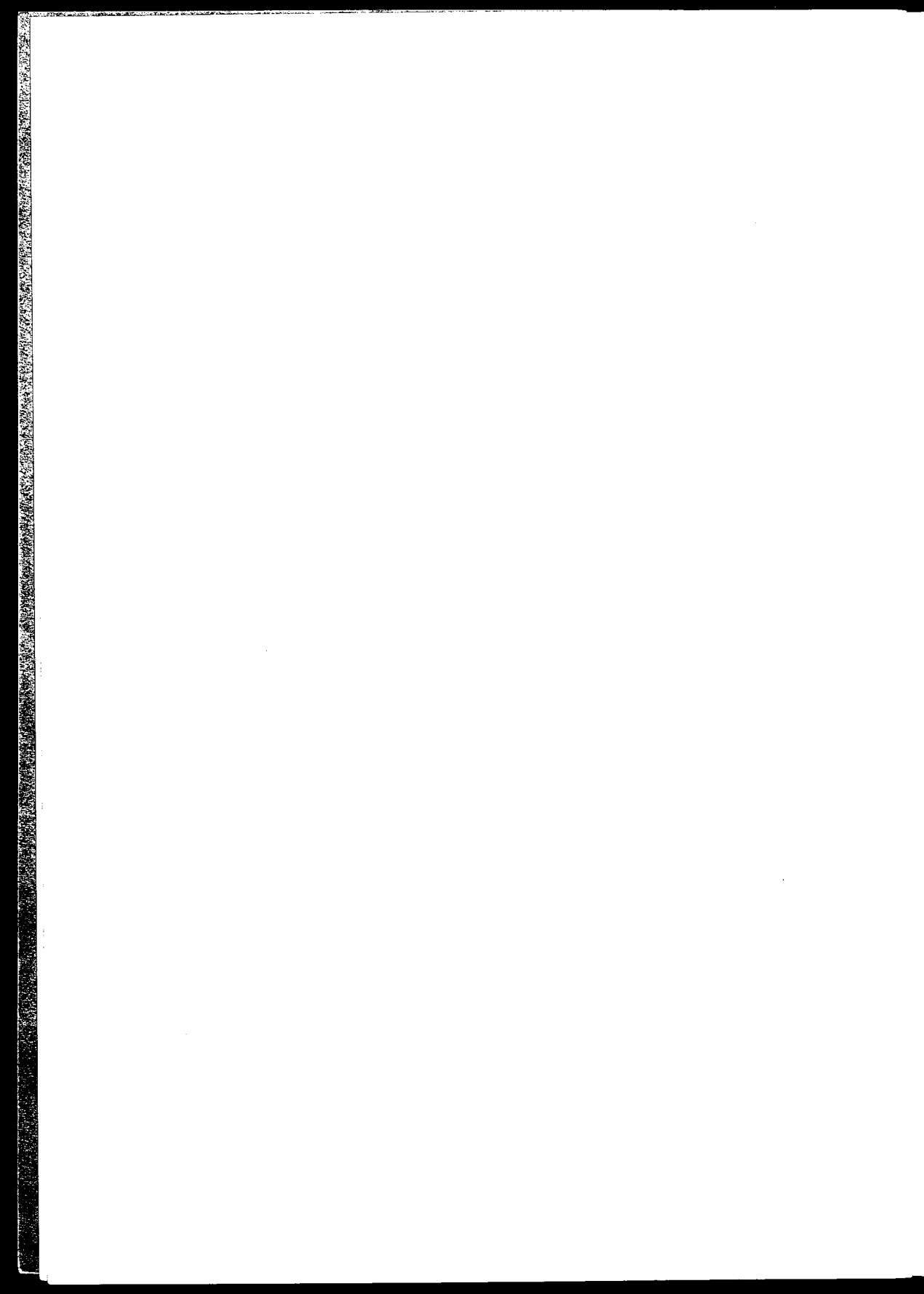
I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“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.

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

(e si aggiungano le addizioni dei commenti del Gentili e del Birago), ma non direi che i termini della questione sostanzialmente si spostino. Nel chiamare in causa consuetudini «antiche» e «moderne», nell'indicare, forse con eccesso, le difficoltà di lettura di consuetudini militari e funebri ormai *demodées*, per i lettori vecchi e nuovi del poema tassiano, l'A. distingue assai utilmente fra *ex voto*, dedicazione di armi ostili, trofei eretti a titolo di onore; coinvolge le esequie funebri di Dudone, le minacciose promesse di Tisaferno, lo scioglimento conclusivo del voto da parte di Goffredo; ma il testo tassiano pare, più che ambiguo, affatto silenzioso al riguardo: «[*Tancredi*] sepelir fa le dilette / membra ch'informò già la nobil vita. / E se non fu di ricche pietre elette / la tomba e da man dedala scolpita, / fu scelto almeno il sasso, e chi gli diede / figura, quanto il tempo ivi concede. // Quivi le faci in lungo ordine accese / con nobil pompa accompagnar la feo, / e le sue arme, a un nudo pin sospese, / vi spiegò sovra in forma di trofeo». Scrive il Gorni che «il vincitore Tancredi è come un vinto di Clorinda, vuol essere postumamente una sua preda, consacrata dal lutto», e anche che il medesimo guerriero, col gesto della dedicazione delle *sue* armi, almeno simbolicamente rinunci al mestiere della guerra (nonostante le successive imprese dei canti XIII e XVIII-XIX). Concordo sul fatto che non osti a ciò l'assenza di ogni menzione nel seguito del poema di una «nuova armatu-

ra» di Tancredi (anche Clorinda nel XII, nell'indossare per ragioni tattiche le «armi rugginose e nere», *dimentica*, per dir così, il furto di Erminia nel VI); e tuttavia l'asserzione di Gorni può essere documento di una finezza di lettore, non certo di una necessità del testo. Né direi che Tancredi, quando erigesse in forma di trofeo le armi della stessa Clorinda, avrebbe messo in atto «una procedura inadeguata, se l'intento era quello di tributare all'amata estinta un omaggio straordinario: che onore addizionale poteva mai venirle?». È la rinuncia del vincitore ad acquistare per sé, come bottino di guerra, e come «trofeo», ancora, ma non funebre, di vittoria, le armi del nemico ucciso, le *spolia* già della tradizione classica, romana, almeno, se non si vuol tornare all'*Iliade* (uso cui il Tasso dedicò del resto un sonetto non privo di *cruces* interpretative: *Rime*, n. 633), atto di generosità verso un magnanimo che nella tradizione del poema cavalleresco in ottava rima ha fra i molti (pur nella diversità sostanziale delle circostanze) l'esempio illustre dell'esito, in Boiardo, del duello fra Orlando e Agricane. O si pensi, anche qui in un contesto diverso, al pietoso raccogliersi, in guisa di trofeo, delle armi disperse di Orlando nel *Furioso*, ad opera di Zerbino, che le difenderà fino alla morte. Ma insomma l'argomento più forte mi pare quello del silenzio tassiano, a fronte di un gesto che eventualmente, anche secondo Gorni, sarebbe del tutto straordinario: in un contesto,

quello della seconda metà del XII, prontissimo a recepire le più «artificiose» variazioni di Tancredi sulle circostanze «eccezionali» della sua condizione amorosa (75-78, 81-83, 96-99), ma in cui non una parola vien spesa sulla «rinuncia alle armi», o sul rovesciamento di ruoli fra vincitore e vinto, mentre in sé e per sé la cerimonia funebre ha tutti i connotati di una essenziale, persino severa messa in opera di una consuetudine militare. [Guido Baldassarri]

RAFFAELE RUGGIERO, *Fra errore di fortuna e arte del vero. Rinaldo e Armida nel sistema letterario della «Liberata»*. «Schede umanistiche», 2003, 1, pp. 47-97.

Partendo da alcuni accenni sulla fortuna dell'episodio di Rinaldo e Armida nella storia delle discipline artistiche, spaziando fra poesia, musica e pittura, Raffaele Ruggiero ne evidenzia già in apertura di saggio l'aspetto saliente di «metafora dell'arte» che l'aveva già reso nel Cinquecento uno degli *exempla* più noti all'interno del dibattito sul primato mimetico fra le diverse arti.

Con un percorso per la verità non particolarmente organico e lineare, vengono riassunte alcune delle caratteristiche che dovrebbero rappresentare le principali modalità con cui è costruito il celebre XVI canto della *Liberata*: i primi due paragrafi si concentrano sulla figura di Armida, i cui

antecedenti letterari più illustri e immediati vanno identificati nelle due ammaliatrici omeriche Circe e Calipso. Della prima è mantenuto il connotato erotico e la carica sensuale, mentre della seconda permane il suggestivo alone di mistero, ma soprattutto viene recuperata la particolare «funzione digressiva» all'interno della struttura del poema, che permette la coesistenza di due principi cardine della poetica tassiana, la *varietas* e il rispetto dei dettami aristotelici di unità di tempo e di luogo. Infatti, nonostante il temporaneo allontanamento di Rinaldo dal campo crociato spostati la scena dal suo consueto centro d'azione, il processo di redenzione che lo porta a pentirsi e a rinunciare agli effimeri piaceri carnali per tornare a combattere s'inserisce coerentemente nell'ordito generale del testo, dal momento che rappresenta efficacemente l'intervento provvidenziale della volontà divina e contribuisce a enfatizzare, con una forte valenza simbolica, il messaggio cristiano, in perfetta sintonia con la rigorosa morale tassiana.

Dalle scene a carattere storico-mitologico raffigurate sul portone della reggia della maga, ai falsi idoli del giardino incantato, risulta chiara la dimensione allegorica di questo episodio, che viene arricchito di ulteriori sfumature anche grazie alla presenza della Fortuna, che partecipa attivamente allo sviluppo della vicenda fin dalla partenza di Carlo e Ubaldo, quando la «fatal donzella» in