

# STUDI TASSIANI

Anno XLIV - 1996 - N. 44

## SOMMARIO

	pag.
G. BALDASSARRI, <i>Per Lanfranco Caretti</i>	7-13
SAGGI E STUDI	
S. BOZZOLA, <i>La sintassi del periodo dei «Dialoghi» del Tasso e la tradizione della prosa dialogica cinquecentesca</i>	15-71
A. AFRIBO, «Il senso che sta largamente sospeso». <i>Appunti su Tasso e la «gravitas» nel Cinquecento</i>	73-109
S. PRANDI, <i>Le citazioni poetiche nei «Dialoghi» di T. Tasso</i>	111-134
MISCELLANEA	
M. COLANINNO, <i>Gli echi del precipizio. Il mito di Fetonte nelle «Rime» di Tasso</i>	135-146
N. BIANCHI, <i>Il postillato laurenziano Acquisti e Doni 228, ultima fatica di Torquato Tasso esegeta di Dante</i>	147-179
D. FOLTRAN, <i>Il «Boemondo» di G. L. Sempronio</i>	181-211
E. GENNARO, <i>Il mito tassiano nel Settecento. I. Il dibattito critico</i>	213-229
RECENSIONI	
B. TASSO, <i>Rime</i> (S. Albonico), p. 231 - C. SCARPATI, <i>Tasso, i classici e i moderni</i> (E. Selmi), p. 237 - T. TASSO, <i>Il Conte ovvero de l'imprese</i> (G. Baldassarri), p. 243 - G. JORI, <i>Le forme della creazione</i> (V. De Maldé), p. 250	
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1992-1993) (a cura di L. CARPANÉ)	257-308
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 1996</i>	309-321
SEGNALAZIONI	
	323-373
ADDENDA ET CORRIGENDA	
ALTRE TESTIMONIANZE SUL «MONDO CREATO», p. 375 - ANCORA SU GREGORIO DI NAZIANZO, p. 381 - NOTIZIE DI POSTILLATI TASSIANI, p. 383 - «STELLE» O «STILLE»? , p. 393	
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	397-423
<i>Indice delle annate 1984-1995</i> (a cura di L. CARPANÉ)	425-457
<i>Statuto. Regolamento. Biblioteca del «Centro di Studi Tassiani»</i>	459-467
<i>Norme per i collaboratori</i>	471-472

---

## BERGOMUM

Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo

Anno XCI - 1996 - n. 4 (ottobre-dicembre)

Direttore: Giulio Orazio Bravi

Amministrazione: Giacomo Gavazzi

Pubblicazione trimestrale: ISSN 0005-8955

Pubblicità inferiore al 70%

Casa Editrice e Tipografia 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 1998

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 1998 un premio di lire *due milioni* al primo classificato e di *un milione* al secondo classificato da assegnarsi a studi critici o storici o a contributi linguistici e filologici sulle opere del 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 cinquanta cartelle dattiloscritte.

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

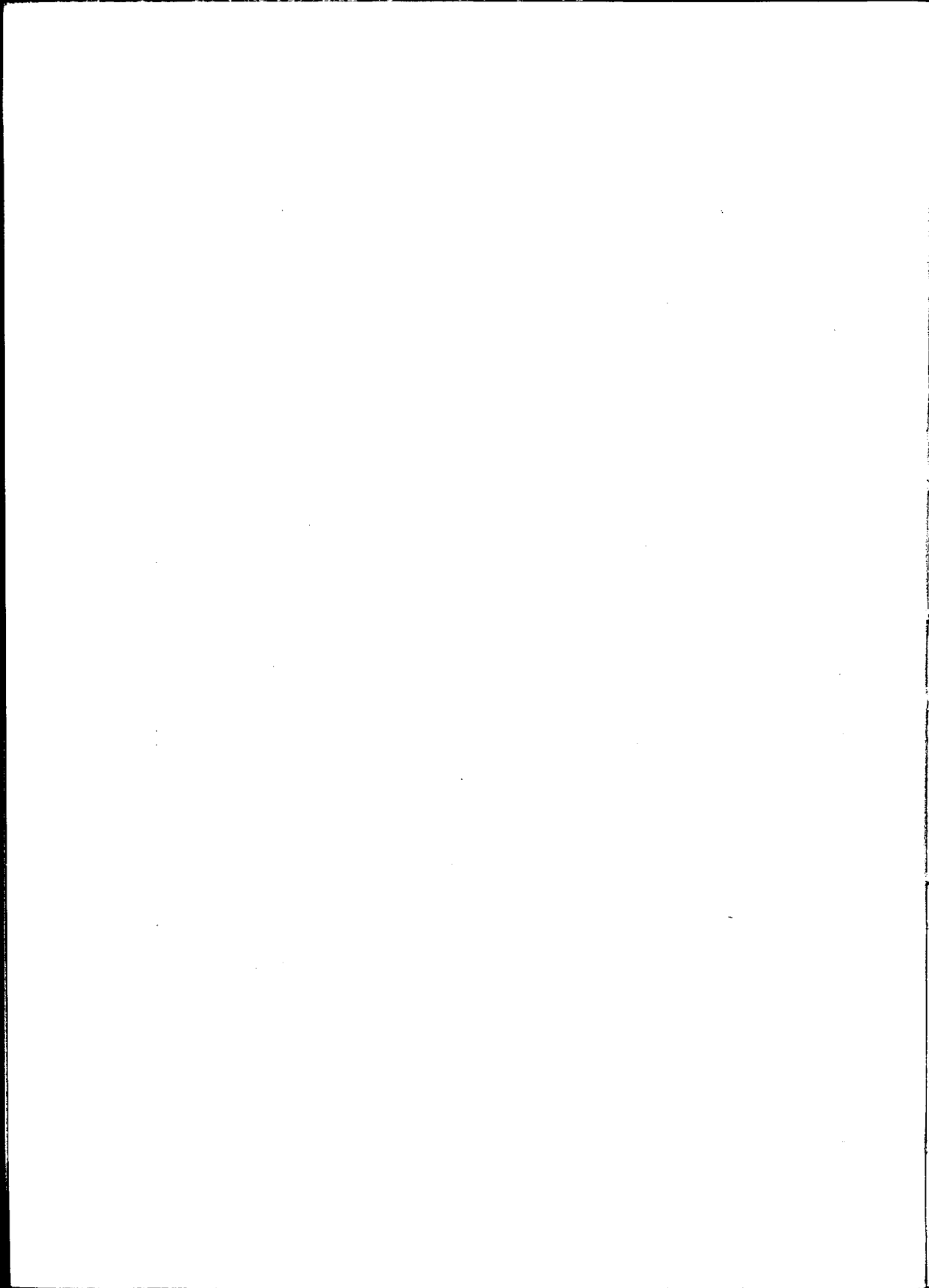
**"Centro di Studi Tassiani"**  
**presso la Civica Biblioteca di Bergamo**  
**entro il 30 gennaio 1998**

I saggi premiati saranno pubblicati in "Studi Tassiani"

Le copie dei saggi inviate per la partecipazione al premio non verranno restituite.

(Il bando del Premio Tasso viene diffuso come di consueto anche mediante avviso a parte).

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



## P R E M E S S A

*Molte le novità di questo numero di «Studi Tassiani», destinate a rendere più funzionale l'impianto e la fruizione della nostra rivista. Riacquistano spazio e dignità autonoma le recensioni, secondo una tradizione interrottasi purtroppo parecchi anni fa; anche la rubrica delle Segnalazioni, dal canto suo, pur mantenendo un'impostazione di carattere prevalentemente espositivo, guadagna in ampiezza, mentre al Notiziario è d'ora in poi affidata la funzione - oltre che di fornire come di consueto ragguagli su manifestazioni ed eventi, articoli giornalistici, occorrenze dei Tasso in studi e libri di altra impostazione generale - di dar conto in breve di contributi anche specificamente tassiani di minore estensione. Dal canto suo, la consueta Rassegna bibliografica, stante anche la disponibilità di nuovi strumenti di lavoro nel campo dell'italianistica, si fa più essenziale, rinunciando a ogni indugio descrittivo, pur mantenendo per quanto possibile la massima completezza informativa. Infine, alla rubrica dei Convegni e incontri di studio messa in essere a partire dall'annata scorsa, e fitta anche stavolta di dettagliate rassegne di importanti eventi tassiani in occasione del centenario, se ne accompagna una nuova, destinata ad accogliere contributi puntuali su questioni magari minime, ma non trascurabili: che vorrebbe, al rigore documentario, accostare il vantaggio di una stringatezza espositiva che mantenga questi interventi al di sotto della soglia minima considerata comunemente necessaria, in termini anche puramente quantitativi, per poter concorrere alla dignità di «saggio», e persino di «nota». Da segnalare infine (ma si tratta in questo caso di un aggiornamento periodico) l'indice delle annate 1985-1995.*

*La più ampia sezione dei Saggi e studi è questa volta dedicata per intero, con coerenza significativa, alla prosa tassiana. I contributi di minore estensione della Miscellanea esplorano invece settori diversi, e tutti caratteristici comunque dell'attuale stagione della ricerca, dalle Rime ai «postillati» ai fenomeni complessi della ricezione del Tasso nel corso dei secoli.*

## CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

*L'ULTIMO TASSO E LA CULTURA NAPOLETANA.* (Napoli, Caserta, Sorrento, 23-27 ottobre 1996)

Nell'ambito delle manifestazioni per il Centenario tassiano, le giornate di studi, che si sono svolte fra Napoli, Caserta e Sorrento, hanno inteso tracciare un bilancio critico delle ricerche che, in questi anni, sono state dedicate all'ultima stagione creativa del Tasso, fra *Rime religiose, Conquistata e Mondo creato*, e agli aspetti della sua fortuna nella tradizione napoletana: alla sua presenza come modello intellettuale, oltreché poetico, incidente, a più livelli, sulla cultura meridionale, a partire da quell'età cinque-secentesca che fa di Napoli - per usare un'espressione di Galasso - «un luogo d'incontro di tendenze di misura europea».

In apertura del convegno, proprio Giuseppe Galasso ha, infatti, lumeggiato il quadro mosso delle tensioni sociali e ideologiche che animarono la Napoli del secondo Cinquecento, illustrando il dinamico processo di rinnovamento in atto nella città con l'ascesa di nuovi ceti, il rapido urbanesimo, il consolidamento dell'*ancien regime* e la progressiva affermazione del modello di corte, quale discriminazione fra vecchia e nuova nobiltà, fra antichi e moderni valori culturali. Quella del Tasso è l'età in cui tramonta, definitivamente, il mito della Napoli «gentile» aragonese, pur di così grande suggestione nell'autobiografia letteraria della città, e in cui si assiste a un complesso e duraturo fenomeno di riassetto omologante fra cultura cittadina e società di corte.

Gianvito Resta ha rivisitato, attraverso le pagine dei *Dialoghi*, il significato rievocativo di Napoli nella memoria letteraria tassiana. Con particolare riferimento al *Minturno*, per la celebrazione della bellezza della città, e al *Nifo*, per la *descriptio* simbolica dei «vagli» giardini di Don Grazia di Toledo, lo studioso ha indicato nel paesaggio napoletano una costante dell'ispirazione poetica del Tasso, una realtà mitica che funge da archetipo di un perduto tempo giovanile.

Silvana Acanfora e Paola Zito, a conclusione della giornata introduttiva, hanno esposto, rispettivamente, i criteri bibliologici e iconografici cui si è ispirata la rassegna dei due cataloghi redatti per l'occasione del convegno: l'uno, dei manoscritti e delle edizioni tassiane conservate nella Biblioteca Nazionale di Napoli; l'altro, relativo alla mostra bibliografico-iconologica delle illustrazioni tassiane, in cui occupa un posto di rilievo la *Liberata*, che ebbe una singolare fortuna nella storia del libro illustrato. Nel

«fondo tassiano virtuale», che gli studiosi hanno realizzato con l'apporto di tutti i manoscritti e le edizioni antiche, fino all'Ottocento, esistenti nella Biblioteca, spicca ovviamente l'autografo della *Conquistata*, il più esteso tra quelli pervenutici, insieme ai tre testi del *Minturno*, del *Cataneo* e del *Ficino*, che rappresentano un testimone pressoché unico dei tre dialoghi. Di grande interesse anche il codice della *Liberata*, testimone prezioso per il costituendo testo critico del poema, in quanto ci restituisce l'ultimo stadio rielaborativo di molti canti.

Raffaele Sirri ha riaperto i lavori, nel pomeriggio, con una relazione di ampio respiro letterario-filosofico sugli aspetti che caratterizzarono la cultura napoletana nella stagione del Tasso. Lo studioso ha insistito sul rilievo che assunse, a Napoli, in età tassiana, il dibattito relativo all'«unità del sapere», al bivio di una svolta davvero epocale, dove veniva dissolvendosi, a favore dei linguaggi specialistici e di una progressiva divaricazione fra le due culture, letteraria e scientifica, il paradigma umanistico unitario delle *artes* retorico-filosofiche. Pur fra incertezze e ambiguità e senza il sostegno di una consolidata coscienza critico-letteraria, equiparabile a quella della tradizione aristotelica padovana, proprio la linea Telesio-Bruno-Campanella - e con Telesio il pensiero ricorre anche ai suoi fedelissimi: Sertorio Quattromani e Antonio Persio - avrebbe dato prova, nella cultura napoletana, di quella strenua difesa dell'unità del sapere che riservava, ancora, alla letteratura un suo valore alto, antiretorico, di verità morale e intellettuale.

Sul capitolo dei rapporti fra *Liberata* e *Conquistata*, riguardo ad alcune unità tematiche centrali nella revisione, è intervenuto Dante Della Terza, con un contributo che ha inteso dimostrare come nel primo poema già si valorizzino percorsi di apertura al poema «riformato». L'idea perseguita dallo studioso di una «terza via», ossia di tappe interne e momenti intermedi, fra i due poemi è stata illustrata su alcuni episodi emblematici della revisione e con particolare riferimento alle ottave d'esordio, alla vicenda di Olindo e Sofronia e ai differenti caratteri che viene assumendo il personaggio di Armida.

A conclusione della prima giornata di studi, Riccardo Scrivano ha riaperto il dibattito su alcuni nodi critici centrali nell'interpretazione del *Mondo creato*, soffermandosi sulle qualità della rilettura lucreziana operata dal Tasso e sulla fisionomia «sapienziale» del poema nel confronto con la scienza moderna. Pur nella sua battaglia di retroguardia, nella polemica antidemocritea e anticopernicana che lo studioso riconosce fra i presupposti culturali del testo, il *Mondo creato* presenterebbe - a suo giudizio - delle prospettive tutt'altro che passive per la definizione dei rapporti uomo-scienza.

In apertura della seconda giornata napoletana, Settimio Cipriani ha analizzato le scelte culturali e poetiche attuate dal Tasso, rispetto alla grande tradizione biblica e allegorico-cristiana di Gerusalemme, per la rappresentazione, nel poema, della città sacra. Secondo lo studioso, il Tasso, che pur fa mostra nell'*Apologia* di una conoscenza ampia dei significati teologici e simbolici della Gerusalemme vetero-testamentaria, avrebbe, però, privilegiato, nella *Liberata*, quei valori spirituali nuovi che ad essa era venuta conferendo il Vangelo di Luca, nella prospettiva evangelica della città luogo del martirio di Cristo e dei cristiani e tramite della loro catarsi.

Maria Luisa Doglio ha proposto una rilettura del dialogo *Dell'epica poesia* di Camillo Pellegrino, partendo dall'analisi dei due *tópoi* dell'«architetto» e dell'«occhio della mente», che, nel loro singolare riutilizzo in una chiave retorico-estetica - chiave che la Bolzoni già aveva ravvisato in alcuni «luoghi della memoria» del Camillo - e in relazione ai due piani dell'invenzione poetica, quello, appunto, della fabbrica, della *fabula* del poema, e quello della «locuzione artificiosa», verrebbero a determinare, nel testo, l'insieme dei criteri di valore in base a cui si stabilisce la superiorità del Tasso sull'Ariosto. La risposta del Tasso al confronto, posto dal Pellegrino, fra i due poemi, la *Liberata* e il *Furioso* - confronto che egli ricusa, convinto di una sostanziale incomparabilità fra le opere -, e alle questioni di poetica sollevate dal *Carafa*, si svilupperebbe, secondo la studiosa, in una linea di continuità fra l'*Apologia* e gli argomenti che, nel *IV Discorso del poema eroico*, vengono trattando del «poeta inventore di nomi».

Alessandro Martini, riallacciandosi alle indagini tematiche condotte in passato dal Besomi riguardo alla ripresa del Tasso nella poesia del Marino, ha puntualizzato, con ricchi esempi e un aggiornato repertorio topologico, principalmente rivolto alle due raccolte della *Lira* del 1602 e del 1614, i modi e le forme di quella sua riscrittura, di quella «cauta emulazione» con cui il più giovane poeta era venuto filtrando la lezione del Tasso. Martini ha presentato un ampio catalogo delle modalità con cui venne realizzandosi la «dissimulata imitazione» tassiana da parte del Marino, sottolineando fra i fenomeni di rilievo: il frequente rovesciamento di temi peculiari del Tasso; l'innesto sul tronco lirico di dettagli narrativi desunti dalla *Liberata*; la tendenza, riscontrabile nella *Lira* del 1614, ad un vero e proprio miniaturismo madrigalistico di ascendenza tassiana.

A questi interventi ha fatto seguito un folto gruppo di comunicazioni. G.M. Sipala ha presentato un caso interessante di rilettura ottocentesca dell'ultimo Tasso, attraverso le pagine di un'operetta di Giovanni Bovio che celebra il momento della morte del poeta. Bovio, aderente alle correnti

democratiche ottocentesche, intende sottrarre il Tasso al clima controriformistico del suo tempo e reinterpretarlo come antesignano di una cultura meridionale nutrita di spiriti civili. C. Gigante ha illustrato, con una dotta analisi, i rapporti del sogno di Goffredo (*Liberata* XIV), e della sua revisione nella *Conquistata*, con il motivo onirico che ricorre nella *Siriade* del Bargeo. La tesi del giovane studioso è di un rapporto d'interdipendenza fra i tre testi che si svilupperebbe a partire dalla *Liberata*, fonte d'ispirazione per l'opera del Bargeo, a sua volta influente sulla rappresentazione del sogno di Goffredo nel poema tassiano «riformato». A.M. Pedullà ha discusso il problema della malinconia del Tasso, attraverso la lettura della biografia del Manso. D. Chiodo ha proposto un'interpretazione suggestiva dei due sonetti di risposta fra il Tasso e il Pignatelli, riguardanti il problema della mortalità dell'anima. Lo scambio di sonetti fra i due poeti è stato inteso dallo studioso come un tipo di messaggio in cifra, che risolve la questione annosa della possibile «miscredenza» del Tasso. Mineo ha, infine, concluso gli interventi della mattinata con la presentazione di un suo lavoro in corso atto a misurare, in termini statistici, l'effettiva incidenza della poetica musicale dei compositori di «nuova pratica» sui madrigali inviati dal Tasso a Carlo Gesualdo di Venosa. [Elisabetta Selmi]

La giornata del pomeriggio è stata aperta da Francesco Tateo (*I dialoghi napoletani del Tasso*) che ha ripercorso i dialoghi tassiani precisando il diagramma culturale che da essi emerge, sempre rivolto ad una mediazione tra osservazione aristotelica e neoplatonismo. Michele Cataudella (*Le sette stanze della «Vita di San Benedetto» del Tasso*), dopo aver ricordato le coordinate storiche della composizione delle stanze tassiane, ha illustrato i possibili percorsi che il Tasso si proponeva nella composizione dell'opera. All'influenza esercitata da Tasso sulla cultura napoletana dal primo Seicento sino alla fine del Settecento ha dedicato la sua attenzione Grazia Di Staso (*Sulla fortuna meridionale del Tasso*) soffermandosi, in particolare, sia sulla fortuna biografico-letteraria (Giampietro D'Alessandro, Manso) sia sugli echi avvertibili nelle imitazioni di opere tassiane (Cataldo Antonio Manarino imitatore della *Liberata*), spesso antologizzate e profondamente risemantizzate in funzione del nuovo contesto, non ultimo quello musicale. Giovanna Scianatico (*«I segni ardenti». Le immagini degli astri nel «Mondo creato»*) ha riletto le due giornate del *Mondo creato* nelle quali è presente la questione astrologica e astronomica, rilevando, grazie anche allo stringente raffronto proposto dalla studiosa con i *Dialoghi* e il *Torrismondo*, come in quelle pagine si avverta l'eco della coeva crisi della



scienza. Milena Montanile (*Il mito del Tasso nella biografia del Manso*) ha poi illustrato le strategie retorico-narrative del formarsi, nella biografia del Manso (opera questa ripresa da molti interventi non sempre, forse, con la dovuta cautela e da una corretta prospettiva critica), di una mitografia del poeta orientata, secondo la relatrice, all'emblema piuttosto che al ritratto. Alba Coppola (*L'elegia «Alla gioventù napoletana» del 1594*) si è soffermata sull'elegia latina, ricostruendo la situazione filologica sia manoscritta che a stampa e delineandone sinteticamente la fisionomia stilistica.

La giornata del 25 ottobre, ospitata nelle sale del Palazzo Reale di Caserta, si è aperta con l'interessante intervento di Rosanna Cioffi (*Tasso nella* ), che ha illustrato il ricco repertorio pittorico relativo sia alla rappresentazione di episodi della *Liberata* sia a momenti della vita di Tasso; pur nel generale ritardo della scuola napoletana rispetto agli esiti europei è possibile osservare il succedersi, nel corso del secolo, di due scuole artistiche; l'una più legata ad un ambiente accademico tradizionale e la seconda timidamente aperta a nuove forme iconografiche. Riportando la discussione sul territorio letterario Marziano Guglielminetti (*Le rime encomiastiche del Tasso*) - collegandosi nei fatti al suo intervento tenuto al convegno di Ferrara - ha illustrato come la linea encomiastica delle rime tassiane tenda idealmente, attraverso la ricostruzione di un io lirico e la ricerca dello stile fiorito ed ornato, ad una dimensione autobiografica; Napoli diverrà allora, come Urbino per Bembo, luogo ideale di ospitalità e incarnazione del mito cortigiano. Giorgio Fulco (*Matteo di Capua, protettore del Tasso a Napoli*) ha offerto un interessante quadro d'insieme della figura di Matteo di Capua, dapprima evidenziando la sua posizione all'interno della nobiltà napoletana e quindi cercando di ricostruire e la biblioteca e la quadreria, particolarmente interessanti per gli studiosi nella prospettiva di una loro fruizione da parte del Tasso.

Nel suo corposo intervento Fulco ha anche ripercorso le pagine di Manso nelle quali si narra il soggiorno tassiano presso il di Capua e la genesi del *Mondo creato*. Il successivo intervento di Giorgio Barberi Squarotti (*Il «Rogo amoroso»*) ha proposto una rilettura dell'operetta tassiana insistendo, in particolare, sulla sua dimensione di elegia funebre; l'attenzione del Barberi Squarotti si è poi soffermata sui rapporti con parte della restante produzione tassiana tarda: il rapporto con l'ultimo coro del *Torrismondo*, la rinascita della mitologia in rapporto con il poema sacro del *Mondo creato* e le trame intertestuali tra il *Rogo amoroso* e la produzione lirica tassiana. Anna Cerbo ha aperto la serie delle comunicazioni mettendo in rilievo come la griglia stilistica del *Monte Oliveto* poggi sulle linee

dell'oratoria sacra e come le ottave di questo poemetto siano già orientate idealmente alla progettazione del *Mondo Creato*. Gino Rizzo (*Per la fortuna del Tasso: problemi ed esempi*) ha evidenziato la ripresa di motivi tassiani e, in particolare, di motivi e strutture epico-cavalleresche in alcune figure di letterati meridionali del Seicento: attenzione particolare ha poi riservato alle figure dei fratelli Grandi (Ascanio e Giulio Cesare), mettendo in luce gli esiti interessanti della loro produzione epica su cui grava, secondo il relatore, il peso del giudizio assai negativo del Belloni.

La ricca giornata del 26 è stata aperta da Fiorella Sricchia Santoro (*Tasso nelle arti figurative napoletane e meridionali*), che ha proposto un interessante e assai dettagliato percorso iconografico di marca meridionale ispirato alle vicende tassiane. Molti interventi di questa giornata sono stati indirizzati ad una recensione degli echi dell'opera tassiana avvertibili nella produzione meridionale. Clara Borrelli (*Il genere pastorale a Napoli nell'ultima stagione del Tasso: la «Cinthia» di Carlo Noci*) ha analizzato la frequentazione del genere pastorale in ambito napoletano soffermandosi nell'analisi della *Cinthia*, evidentemente ideata sul modello dell'*Aminta* tassiana. L'intervento di Giuseppe Antonio Camerino (*Lo «stolto sguardo». Per un'autocitazione nel «Minturno»*) ha collocato sullo sfondo neoplatonico di marca ficiniana l'autoesegesi di alcuni versi tassiani contenuti nel *Minturno*, osservando come tale autoesegesi sia funzionale ad un allineamento del componimento all'ideologia dell'ultimo Tasso. Pina Scognamiglio (*Per la fortuna del «Torrismondo» a Napoli nel Seicento: «La gioia» di Francesco Antonio Giusto*) ha inteso evidenziare gli echi tassiani diffusi nell'opera del Giusto, opera che pure risente dell'*Orbecche* del Cintio. Natascia Bianchi (*Le ultime postille di Torquato Tasso alla «Commedia»*) ha dato notizia delle annotazioni tassiane alla *Divina Commedia*, per le quali si rimanda alla loro edizione in questo stesso numero di «Studi Tassiani». Agostino Ziino (*Tasso e la musica napoletana*) ha cercato sia di ricostruire il panorama dei personaggi di area napoletana che musicarono, tra la fine del Cinquecento e il Seicento, testi tassiani, sia di ipotizzare le ragioni del relativo ritardo con il quale vennero introdotti i testi tassiani nella pratica musicale napoletana; Ziino ha poi osservato come l'ambiente romano abbia costituito il modello per l'importazione dei testi tassiani da musicare: quindi, le scelte effettuate nell'ambiente napoletano risultano comunque appiattite sui testi di maggior successo. Maria Teresa Imbriani (*Clausole e modelli linguistici del Tansillo nelle «Lacrime» del Tasso*) ha illustrato le possibili reminiscenze tansilliane nei due poemetti tassiani, ricordando come la diversa struttura delle due opere, unita alla diversa interpretazione del genere offerta dai due autori, renda difficile e delicata l'operazione di confronto.

Valeria Giannantonio (*La lirica devozionale del Seicento e la lirica del Tasso*) ha proposto un bilancio complessivo della risonanza prodotta dalla lirica tassiana nell'ambito della lirica devozionale, con evidenti esigenze di riadattamento dei temi tassiani, ma anche con echi persistenti.

Ida Volpe (*Torquato Tasso e il Principe di Venosa: un incontro a Napoli*) ha ricostruito con precisione il clima di attese e speranze che Tasso riponeva nel rapporto con quel mecenate. Gian Piero Maragoni (*Tasso in lacrime e Tasso pseudografo. Traiettorie del poemetto sacro dal «Monte Oliveto» alla «Disperazione di Giuda»*) si è soffermato su di un poemetto erroneamente attribuito a Tasso nel primo Seicento e circolato per circa due secoli sotto il suo nome, mettendo a confronto la sua caratura stilistica - gusto barocco del chiaroscuro e dell'indistinto - con quella dell'ultimo Tasso sacro e devoto. Elena Candela (*Trasposizione dell'«Aminta» nella «Rosa» del Cortese*) ha messo in luce le geometrie intertestuali in atto tra l'*Aminta* del Tasso e l'opera del Cortese.

I lavori della giornata del 27 si sono aperti con la presentazione degli atti del convegno tenutosi a Sorrento nel 1994 illustrati da Dante Della Terza, che ha ripercorso il senso e gli itinerari di lettura di ciascun saggio. Sono ripresi gli interventi con la comunicazione di Angelo R. Pupino (*Presenza del Tasso nella «Dissimulazione onesta»*), che ha presentato un suo lavoro ancora in fieri relativo alla mediazione tassiana dell'interpretazione dell'amore (e non solo) nella *Dissimulazione onesta*. Pasquale Sabbatino (*Torquato Tasso e la letteratura delle «lagrime» di Maria Vergine da Vittoria Colonna a Ridolfo Campeggi*) ha illustrato il mutamento del genere dal grande successo tassiano alle sue numerose riprese seicentesche (Basile, Campeggi); il relatore ha messo in evidenza come il successo stesso del genere avesse suscitato nel potere ecclesiastico il timore di pericolose evasioni eccessivamente letterarie in un territorio dottrinalmente molto delicato. Girolamo De Miranda (*Tasso e Gesualdo: microstoria di un segmento della tradizione testuale tassiana*) ha ricostruito con appassionata precisione l'intricata tradizione delle lettere tassiane indirizzate a Gesualdo (donate da Francesco Daniele a Giuseppe Bonaparte), ora ritrovate e restaurate a cura dello stesso relatore nella loro versione originale (ignorata dal Solerti), utile per rileggere il complesso problema del rapporto tra Tasso e Gesualdo da una prospettiva (finalmente) filologicamente precisa. Rodney Palmer (*How Neapolitan is the Iconography of the «Tasso Napoletano»?*) ha concluso con una indagine relativa alla tipologia e agli autori delle rappresentazioni iconografiche del Tasso. [Franco Tomasi]

*IL TASSO E LA CORTE DEI DELLA ROVERE.* (Urbino-Pesaro, 18-20 settembre 1996)

Non poteva mancare, nel più vasto progetto ed impegno di celebrazioni per il quarto centenario della morte del poeta, un appuntamento urbinato. Appuntamento che, se ha voluto tener fede in larga misura al proposito del Comitato Nazionale per le Celebrazioni, non ha mancato tuttavia di assumerlo con una libertà che non solo è intrinseca ad ogni operazione culturale, ma sembrava pretesa dallo stesso oggetto privilegiato della ricerca: quell'universo tassiano che per sua natura, e per sua ideale prefigurazione, sempre più si rivela sin dalla genesi come attraversato da insistenti quanto attraenti linee di fuga, e da sicuri ritorni. Del resto, se già il titolo, *Tasso e la Corte dei Della Rovere*, proponeva di indagare su un rapporto non solo durevole nel tempo, ma vagheggiato e poi sempre disegnato come mitico orizzonte di rifugio e conforto, è sembrato quasi naturalmente necessario, sulla traccia di quello, interrogarsi su quanto del mito tassiano, più o meno recentemente in Italia e in Europa, avesse trovato rispondenza e nuova accoglienza.

Ma, se queste sono le ragioni entro le quali si giustificano, appunto, impegno e volontà degli organizzatori (e principalmente, per la parte scientifica, di Giorgio Cerboni Baiardi, e per quella organizzativa e d'ospitalità della Regione Marche, dei Comuni di Urbino e Pesaro, della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, dell'Accademia Raffaello di Urbino, della Università degli Studi di Urbino, della Azienda di Promozione Turistica), qui corre l'obbligo di dar conto succintamente, ma, c'è da augurarselo, non inutilmente, d'ogni relazione, cui la pubblicazione degli *Atti* renderà, poi, piena giustizia.

Delle cinque sessioni del Convegno, pensate ciascuna con una propria coerenza tematica, prima e preliminarmente necessaria è risultata la riflessione storico-politica sulla Corte, non solo roveresca, che ha cercato di far luce, oltre la tradizionale e stanca identificazione principe-città, sul concreto costruirsi del modello politico e civile della Corte secondo regole spesso empiriche, ma già presaghe di una più formalizzata struttura dello stato moderno. Una scommessa insomma, ed una provocazione, che invitando a porsi quesiti diversi ed una diversa metodologia di indagine, è specialmente venuta da Giovanni Tocci (*Corti e piccoli Stati nel processo di trasformazione del sistema statale italiano nella prima età moderna*). Ricostruire il rapporto tra la Corte e la Città che la ospita; attendere non solo alla componente simbolica del potere, ma alla partecipativa, come tramite di quella, e come autonomo spazio politico; tener conto della pressione sociale; recuperare nella sua pienezza la categoria del politico

(come già suggerivano Marini, Galasso, Le Goff), potrà servire ad istituire un rapporto tra varie prospettive dell'indagine storica. E, per il ducato roveresco, saranno da reintegrare le dimensioni di politica militare, dinastica, diplomatica, non dimenticando tuttavia i processi di politicizzazione del sistema architettonico e letterario, sentiti e voluti come speculari alla architettura di uno stato che come altri, del resto, perché negato ai rapporti con le Corti maggiori, come a vie d'espansione, ha consolidato la sua dimensione cortigiana. Su questi aspetti ha insistito anche la relazione di Gianvittore Signorotto (*La politica dei duchi di Urbino tra Roma e la Corte di Spagna, a fine Cinquecento*), che ha richiamato la necessità di inoltrarsi in indagini ora solo agli inizi: nello studio, cioè, dei rapporti tra le corti italiane e le grandi corti europee. Con incauta ed ingiusta semplificazione, infatti, ci si è sinora fermati a definire una condizione satellitare delle piccole corti, a dichiararne un ruolo di servile immobilismo, e dunque l'assenza di un progetto politico autonomo ed efficace. E invece, guardando oltre questa decedente fissità, è nell'incessante lavoro della diplomazia, che continuamente ribadisce i termini di ogni rapporto, che si svelano vitalità e progettualità delle piccole corti, capaci, come quella urbinata di Guidubaldo II, per un non breve momento, di mettere in giuoco la propria strategica territorialità tra le opposte, ambigue attenzioni della Chiesa e della Spagna, sulla doppia scacchiera della politica matrimoniale e militare. Certo, l'individualità più prestigiosa in ambito diplomatico resta, nella memoria di tutti, quella di Baldassar Castiglione, ad incarnare, come ha ricordato Daniela Frigo (*Rapporti diplomatici tra Urbino roveresca e la Corte di Mantova*), la figura del letterato-politico.

Con un affresco largo e puntuale, la Frigo ha disegnato, nel parallelismo cronologico di genesi, condizione territoriale, conclusiva devoluzione, i motivi stringenti, di vera affinità tra la corte mantovana e quella urbinata. Accomunate dal governo d'uomini d'arme, dalla pratica del mecenatismo, dalla attenzione per la corte e per gli spazi urbani, dalla cura per gli apparati scenici e simbolici, le due dinastie hanno dato avvio ad uno stile, una maniera della politica e della diplomazia assicurate dal largo impiego di letterati-politici; quegli stessi, come appunto il Castiglione e l'Equicola, che pur muovendosi ancora in una indistinta regione tra cultura e politica, hanno poi favorito l'insorgere di discipline e generi distinti, come ad esempio tutta la trattatistica sul buon segretario; a fine Cinquecento. E volontà trattatistica e prescrittiva affiora anche nella multiforme esperienza di Bernardino Baldi, del quale Anna Zucca (*Bernardino Baldi e Torquato Tasso: Corte e politica alla fine del Cinquecento*) ha ripercorso il dialogo *L'Arciero, ovvero della felicità del Principe*,

dove protagonista è Francesco Maria II della Rovere, ultimo Duca di Urbino, alla cui personalità controriformata ben si adegua questo antimachiavelliano progetto di stato. Un progetto che si propone di dimostrare non solo l'assoluta compatibilità tra uomo cristiano e uomo politico, ma l'incarnazione, nel Principe che si vuole di legittimità dinastica, di una superiore, divina volontà, abbandonandosi alla quale, e con l'esercizio della carità, egli potrà assicurare non solo a se stesso la felicità, ma ai sudditi una superiore giustizia. Un progetto di corte, insomma, dove si perdono i confini tra realtà terrestre e realtà celeste.

Tra corte reale e corte ideale si è mossa anche l'esperienza tassiana. Inaugurando la sessione relativa all'esercizio lirico del giovane Tasso, Riccardo Scrivano (*Memoria di Urbino nella lirica tassiana*) ha fatto rivivere, nell'attraversamento e nell'analisi dei testi, quel processo di sublimazione personale e culturale che ha condotto Torquato a superare ogni elemento di concretezza e fisicità del ricordo, per giungere ad una memoria che viene a configurarsi come sogno, come realtà tutta verbale. I paesaggi notturni e lunari delle *Rime*, non diversamente da quelli dell'*Aminta* e della *Liberata*, risultano così di assoluta derivazione letteraria, ma risemantizzati e come impressi da una nuova ed intensa emozionalità che si compone in maschere mai completamente fedeli al volto segreto del poeta. Insomma, secondo una già convincente interpretazione del Mazzali, nell'esercizio lirico il Tasso si è fatto mediatore dell'originario platonismo eroico di immagini e figure, riducendo ogni realtà alla condizione cortigiana (come condizione necessaria e perfetta), in un giuoco sapiente di diplomazia politico-letteraria che supera ogni rigida distinzione tra, ad esempio, poesia encomiastica e d'occasione. Resta invece, nei piccoli serti dedicati a singoli personaggi della corte, un ordine di perfetta gerarchia cortigiana, che idealmente e concretamente si compone secondo la concezione platonica dell'universo come emanazione dell'uno. Un ideale di ordine speculare e contrario al disordine esistenziale del poeta, che impone una lettura delle *Rime* entro complesse trame di intertestualità, utili anche a far scoprire una più sicura datazione o collocazione dei testi, e a far procedere in più accorte analisi, capaci di leggere, nel giuoco di concetti costantemente ribaditi ed alterati nel significato e nell'effetto, un'idea di letteratura come maniera. Di questa attitudine a prospettare ogni realtà entro il dominio retorico della tradizione letteraria, che si configura quindi come orizzonte estetico e compositivo (un chiuso cerchio che il Tasso spesso forza sino al limite di resistenza, senza mai, tuttavia, volerne uscire), ha dato un saggio anche minutamente applicativo Raffaele Manica (*Sul mal d'occhi della Duchessa di Urbino e altre rime del Tasso per Lucrezia d'Este*), mettendo a nudo le

fitte trame di rimandi che sono in atto non solo entro le *Rime*, o tra queste e il *Canzoniere* petrarchesco, ma tra le *Rime* e il *Rinaldo*, ad esempio, o tra le *Rime* e il *Forno*. E tuttavia questo sapiente giuoco di tessere e richiami non solo tematici, ma stilistici e retorici, non esclude, come pare, ogni dimensione psicologica del personaggio, ma la disegna, come ebbe a dire Giovanni Getto, entro una «materia poetica che è come miticizzata per virtù di cultura», rivelando quanto, per Torquato, l'encomio fosse davvero «una categoria del suo spirito, una forma essenziale della sua lirica d'amore». Se dunque intensamente dialoganti sono apparse queste due relazioni, ancor di più, ma programmaticamente, lo sono state quelle di Walter Moretti (*Dalla raccolta di rime per le principesse d'Este alla «Canzone al Metauro»*) e di Gardenio Granata (*Memoria dei «Tristia» ovidiani nel quaderno autografo di rime del 1578*), e non solo per unità d'argomento. Moretti, prendendo le mosse dall'edizione del codice ferrarese data dal Capra, ha proposto nuove ragioni, inter- ed extratestuali, per assegnare al manoscritto una cronologia anteriore a Sant'Anna, tra il 1575, dunque, e il '78, e rivelarne la natura di progetto certo incompiuto, ma già disposto a prefigurare un ordinamento delle *Rime* (con la significativa esclusione d'ogni riferimento al sacro) in un sicuro progetto d'edizione. Scrittura non privata, perciò (ma delusa nelle sue finalità tanto da indurre il poeta ad una nuova fuga, che è premessa alla *Canzone al Metauro*), ed anzi atteggiata, ora che la corte gli è nemica, a nuove modalità d'encomio: un fastoso apparato mitologico di divinità algide e crudeli, come maschere dei personaggi inutilmente implorati. Un *cast* mitologico, ha dimostrato Granata, che come quello ovidiano dei *Tristia* è arditamente metamorfizzato e risolto in funzione ironico-contestativa: una costante, sottesa ribellione ad un potere pietrificato e sordo alla poesia e alle sue ragioni. Per questo, tanto in Ovidio che in Torquato, non sono le occasioni private a prevalere, in una vicenda per tanti versi simile (come già avevano riconosciuto il Manso, e il Foscolo londinese), ma i tentativi di recuperare una condizione, uno *status* ormai perduto, attraverso le stesse modalità di riconoscimento dell'*error* e di richiesta di *clementia*. Ma ciò che più avvicina le rime tassiane del quaderno autografo del '78 ai *Tristia*, oltre alle evenienze, foltissime, di *loci communes*, è l'impiego di modalità espressive (come tramite per le insistite preghiere) alla maniera del *questus*. Ciò dà vita ad un linguaggio che risente fortemente di quello dell'elegia amorosa e prospetta, come l'ambivalente lamento dell'amante frustrato, un doppio livello di leggibilità: uno palese, che esprime il malessere esistenziale; l'altro occulto, di ribellione e professione di lealismo, che appunto propone il superamento della cronaca in dimensione mitica. Gli eventi privati diventano, insomma, *exempla* che denunciano la doppia tirannia del potere,

qualificato come *invictus* perché inflessibile, e *saevus*, perché imprescindibile. E allora l'esperienza lirica tassiana, colta davvero ai suoi albori entro le prove della antologia poetica per Irene di Spilimbergo, ha consentito ad Antonio Corsaro (*Intorno alla formazione del giovane Tasso: Dionigi Atanagi e la silloge per Irene di Spilimbergo*) di prospettare le complesse trame, individuali e collettive, che hanno condotto all'edizione di un'opera davvero esemplare nel panorama cinquecentesco: per autorevolezza, estrema apertura formale, sostanziale indifferenza alla teologia ufficiale e ad ogni conformismo in materia di scrittura spirituale. Significativa poi, per Torquato, la presenza nella silloge di versi orientati ad una esposizione dottrinale del pensiero platonico (Erizzo, Patrizi): un platonismo ben più ambizioso di quello bembesco o castiglionesco, cui il Tasso si mostra sin d'ora notevolmente debitore. Con documentata ricostruzione, Corsaro ha anche cercato di limitare la responsabilità dell'Atanagi nell'allestimento dell'opera, facendola gravare invece sul Gradenigo e su quella *intelligenza* lagunare che, obbligata a sciogliere i ranghi dell'Accademia della Fama, ne ha di fatto sancito, con la raccolta, una non effimera sopravvivenza. Ma se minore è risultata l'incidenza dell'Atanagi nel progetto veneziano, tale non è stata, certo, su un piano che si potrebbe dire pedagogico, la sua influenza sulle prime elaborazioni tassiane del sonetto. Scegliendo a campione le prove incluse nell'antologia allestita dallo stesso Dionigi per i tipi di Lodovico Avanzo nel '65, Giorgio Forni (*Le rime tassiane urbinati*) ha osservato come, rispetto alle sperimentazioni paterne di forme aperte e fluide in cui predomina il procedimento dell'ode (più tardi recuperate anche teoricamente da Torquato), il gusto del Tassino risulti invece orientato all'epigramma, ad una costruzione evidente e compatta, ad una accorta geometria verbale. Ma in queste prove, più ancora che gli elementi stilistici, appaiono decisive, secondo Forni, alcune suggestioni tematiche che, nella felice congiuntura del primo soggiorno pesarese, erano venute da Bernardo, certo, ma anche dal Cappello, non meno che dalla lettura del *Cortegiano*. Si tratta di quel recupero lucreziano, in direzione tutta spirituale, che favorisce il superamento della dimensione temporale petrarchesca, a vantaggio d'una spazialità senza limiti: un «infinito» geografico che consente lo slancio vertiginoso del pensiero. Quel volo, che era già nel *De Rerum Natura*, e nelle astratte figurazioni dell'alcasiane, e che ora Torquato insegue in un sonetto quale *Come s'uman pensier di giunger tenta*, o nei versi di *In questi colli, in queste istesse rive*.

Vertigine del pensiero che è certo anche nell'interrogazione tassiana, e talvolta nei silenzi eloquenti che affermano, per forza di poesia, una dottrina che sempre mostra straordinari segni di novità. È quanto accade,



ad esempio, nell'*Aminta*, per la quale, ha osservato Hermann Grosser (*L'«Aminta» e la teoria degli stili*), Torquato non ha speso parole in difesa del genere, ma si è inserito, con una capacità di mediazione non altrimenti raggiunta, nella tradizione pastorale ferrarese non solo perfezionandola sul piano estetico, ma anche su quello tecnico-teorico, riducendo ad esempio la componente di matrice comico-romanzesca, o incrementando la coerenza e la coesione del testo in ragione di un decoro inteso più sul versante psicologico che su quello sociologico. È che rispetto alla semplice alternanza di registri, variamente applicata da un Beccari, un Argenti, un Lollio, Torquato recupera quel concetto di commistione che era già nella teoria tripartita dello stile, occupando così lo spazio della pastorale con i composti dello stile ornato. Non potendosi permettere una falsificazione della genealogia antica della pastorale, né una difesa della novità dell'opera (come era stato per la pur coerente scelta del dramma mitologico-satiresco del Giraldi), egli fa prevalere la necessità di uno stile caratterizzante il genere, che, per lui, non può se non oscillare tra l'ornato e il grave, ben lungi dunque dall'estremo limite della nota *tenuis*. Certo, diversamente avviene per il poema: quell'universo che il Tasso ha regolato entro le stringenti dichiarazioni dei *Discorsi*. Ricostruendone la preistoria nel lungo dibattito epistolare di Bernardo col Giraldi e lo Speroni, io stessa (*Tra i carteggi di Bernardo: il dialogo sul poema nella memoria del giovane Tasso*) ho ripercorso l'intricata vicenda della composizione dell'*Amadigi*, mettendone in luce le non poche fermezze: nelle scelte stilistiche, nella simmetrica organizzazione dell'intreccio, nella voluta allegoria per Floridante, nelle finalità dell'opera. Ho poi cercato di illustrare, attraverso lo spazio che s'insinua tra dichiarazioni che nell'epistolario sembrano fronteggiarsi, quelle di epico ed eroico; di rileggere, per indizi, le vicinanze e le distanze che, sin dalle complementari esperienze del *Gierusalemme* e del *Rinaldo*, Torquato mostra nei confronti del padre, cogliendo, soprattutto nel passaggio da un concetto «empirico» ad uno filosofico del principio di imitazione, lo scarto decisivo che permetterà di giungere alla *Liberata*. E sul *Gierusalemme* ha particolarmente insistito Salvatore Ritrovato (*Danese Cataneo e il giovane Tasso*) indagandone i possibili debiti con *L'amor di Marfisa* del Cataneo, ma poi spingendosi ad illustrare le ragioni di quel bisogno di storia, di veridicità, che si fa intenso in quegli anni, e le diverse modalità di rispondere a quel bisogno. Nel Cataneo, ad esempio, sarà l'ambizioso tentativo di recuperare la storia entro il romanzo, col favore di una voce narrante oggettivata ed intesa a traslitterare la vicenda in una allegoria di pressante attualità, ma anche di necessità encomiastica. Nel Tasso, con un totale rovesciamento di prospettiva, sarà invece la storia ad accogliere innesti romanzeschi, e

l'autore a narrarla senza rovesciamento, però, il che riconduce a quelle interrogazioni su vero storico e vero poetico, che sono un debito di Torquato anche verso l'amico Danese. Debiti consistenti, ma sull'estremo opposto di un capitolo che già inaugura la storia della fortuna del poema, sono stati riconosciuti da Guido Arbizzoni (*Due esemplari postillati della «Liberata»*) per il postillato del *Goffredo* (ed. Percaccino, 1582) del riminese Malatesta Porta, autore che largamente si è avvalso delle annotazioni di Scipione Gentili prima, del Guastavini poi, a testimonianza di una lunga frequentazione del testo. E tuttavia nel postillato non mancano elementi di novità, che discendono da convinzioni teoriche già espresse dall'autore nei dialoghi *Il Porta e Il Beffa* (inscritti nelle polemiche tra difensori dell'Ariosto e del Tasso, ma con una volontà di tenersi *supra partes*) e da un interessante tentativo di estendere il repertorio di *loci similes* ad autori moderni (Bernardo Tasso, l'Anguillara, il Valvasone), o a classici non frequentati per il poema, quali Curzio Rufo nella sua biografia di Alessandro Magno. Di rilievo, anche perché contribuiscono a mostrare una volontà di sistematico commento del testo, le fitte segnalazioni di figure retoriche e tropi che sembrano derivare dal commento di Servio a Virgilio, incrociato con la *Institutio* quintiliana. Insomma, una complessità di mezzi e di intenti, che molto avvicina il lavoro del Porta a moderne modalità di allegazione ed interpretazione testuale.

Su un piano diverso, e attraversando l'intero epistolario, Neuro Bonifazi (*L'evasiva eloquenza di un famoso epistolario*) ha riflettuto su altri aspetti della fortuna, o meglio del mito tassiano, quello che vede Torquato, come ebbe a dire Caretti, «primo responsabile della propria leggenda». Facendo credito alla definizione leopardiana, poi desanctisiana, di eloquenza come esito, per Tasso, delle personali sventure, Bonifazi ha cercato di definire quell'eloquenza non solo nel suo primo grado, che è quello dello stile ipotetico delle lettere, gemmato di ricordi classici, ma nel suo grado secondo ed occulto, che sostiene l'uniforme e monotono ritratto che Torquato offre sempre di sé, pur col mutare delle situazioni esistenziali, in una sorta di ossessione che spesso si esprime nella difesa, e nell'offesa autopunitiva. Il critico ha poi voluto interrogarsi sulle cause di quella ossessione, ne ha ipotizzato la genesi (anche come trama nascosta dell'opera) nello strappo drammatico con la figura materna, e nella conseguente e non dicibile pulsione di morte, che ha reso quell'eloquenza evasiva oltre ogni consapevolezza e volontà dell'autore. Ma il mito tassiano non si limita, come è noto, all'uomo, al poeta; è mito che trapassa, assumendo vita autonoma, nelle più suggestive «personalità» del poema: in Armida, ad esempio, la cui figura ha subito, nelle riscritture teatrali e

musicali del XVIII secolo, una perdita di identità ideologica, come ha detto Anna Teresa Ossani (*Armida: Tasso, Rossini, Savinio*), perché sottratta alla dimensione epico-allegorica che ne assicurava la piena leggibilità. Eppure nell'opera di Rossini, ad esempio, possiamo scoprire quanto, rispetto ad un libretto artificioso e di superficie, il compositore abbia saputo riproporre dello spessore fantastico dell'«incantatrice incantata», con un sapiente effetto parodico della musica sulla scrittura. Ma sensualismo e magismo non sembravano sufficienti per riconsegnare Armida agli astratti valori della dimensione onirica. Per questo, nel suo ultimo allestimento teatrale (quello del Maggio Fiorentino del '53) Alberto Savinio ha voluto, sulla scorta, ma oltre l'esito rossiniano, restituire il personaggio quale forma dell'immaginario del Tasso, proponendolo come straordinaria sintesi tra Rinascimento e modernità e, nella pur dichiarata *Fine dei modelli*, ne ha fatto risorgere dalle ceneri e dai detriti della cultura, e nel vuoto orizzonte delle attese, una nostalgia di mito, e forse una nuova primigenia civiltà. Ancora su aspetti musicali della fortuna tassiana, nuove e documentate proposte di lettura sono venute da Francesco Luisi (*Orientamenti musicali dopo «Aminta»*), che è tornato però in ambito roveresco e ha fittamente intrecciato le posizioni teoriche musicali di Torquato, espresse ne *La Cavaletta*, con le vivaci ragioni e sperimentazioni di una vera e propria «camerata» di musicisti, attivi in Urbino negli anni '70, quindi negli anni '90 del secolo. Tra questi il compositore Simone Balsamino, che ha musicato la scena del Satiro del II atto dell'*Aminta*, e il dialogo tra Aminta e Tirsi in quello stesso atto, mostrando non solo di voler dare dignità filologica alla propria opera, che straordinariamente si conforma al pensiero critico tassiano, ma anche di saper anticipare quei procedimenti espressivi che Monteverdi definirà «seconda pratica», estranei peraltro alla pur importante e coeva tradizione musicale fiorentina. Atmosfere roveresche e pastorali che hanno anche sostenuto l'indagine di Maria Grazia Calegari sul Barchetto (*Un luogo tassesco: il «Barchetto» ducale di Pesaro*): il casino di delizie realizzato da Girolamo Genga con un gusto scenografico che non gli era estraneo, e con l'effetto ottico della «ruina» o «guastuglia», sia nella facciata esterna dell'architettura, sia in alcune stanze interne. Il felice soggiorno in questo luogo di Bernardo (che ne dà testimonianza in una lettera a Pace de' Tassi del '56, e in un sonetto appunto intitolato *Al Barchetto*), e contemporaneamente di Torquato, ne ha fatto, nella cintura roveresca, uno dei luoghi topici di memoria tassiana. Una memoria continuamente rinnovatasi nella storia dell'arte urbinata e pesarese, alla quale la Calegari ha aggiunto una nuova tessera proponendo l'inedita immagine di un settecentesco arco fantastico, anch'esso ruinante, dell'architetto e poeta Gian Andrea Lazzarini, che ha voluto così, in un

*unicum*, rendere omaggio ai poeti, e alla nuova sensibilità pittorica di matrice veneziana che veniva a nutrire il suo non quieto neoclassicismo.

Un capitolo ancor diverso della fortuna tassiana è stato inaugurato dai relatori stranieri che hanno ripercorso la storia delle traduzioni della *Liberata* in Europa. Non è mancata in tutti una puntuale rassegna cronologica, arricchita di riflessioni metrico-stilistiche, ed una cruciale attenzione alla situazione attuale, ma ciascuno ha saputo offrire, muovendo da una traduzione scelta a campione, non solo una analisi sapiente e minuta del testo, ma anche una prova suggestiva di quella forza che il testo tassiano conserva comunque, per sua intrinseca vocazione all'oralità. Jean Charles Vegliante (*Metamorfosi di Armida. Sulle traduzioni della «Liberata» in Francia*) ha proposto la selezione antologica di Jaques Audiberti (*Les flèches d'Armide*, di cui ha curato la riedizione), sedotto, in piena occupazione tedesca, dal versante più laico e sensuale della *Liberata*, mentre ancora «le crociate erano nell'aria». Vegliante ha sottolineato la coerenza e la coesione delle scelte (aderenza del metro alla sintassi nella struttura dell'ottava, col favore di accorgimenti fonico-metrici; uso di un decasillabo accelerato dall'abbondanza di cesure epiche), che discendono dall'ideologia traduttiva dell'autore, e dalle sue ragioni estetiche: l'opportunità di diffidare dell'affinità delle due lingue (quasi poste in un rapporto lingua-dialetto), e di affidarsi invece al «controsenso traduttivo», che fa risalire ad una esitazione di grumo verbale una immedesimazione linguistica e poetica che consente al testo secondo di generare se stesso sui margini dell'originale. Tanto da «camminare sul ciglio dell'una lingua, là dove si è già quasi nell'altra, pur restando rasenti alla prima».

Johan Hösle (*Sulle traduzioni della «Liberata» in Germania*) ha contrapposto, alla attuale diffusione dell'opera tassiana in ambito solo accademico, la straordinaria fortuna della *Liberata* in periodo classico-romantico. Mostrando le distinte e quasi opposte intenzionalità traduttive di Wieland (più interessato all'Ariosto) e di Schlegel, si è poi soffermato sulla fortunatissima traduzione del Gries. Di questa ha fatto apprezzare, con concreti esempi, la straordinaria disinvoltura del traduttore nel maneggiare l'ottava sfruttando gli effetti del verso giambico a cinque accenti, come nel teatro classico, e la felicità che il Gries ha avuto nell'evitare i pericoli di una banalizzazione della sintassi, e delle rime, un virtuosismo che può, a volte, ha detto il critico, dare l'impressione di eccessiva levigatezza, specie nei luoghi più manieristici dell'opera, e tuttavia con esiti traduttivi che restano, ancora oggi, tra i più alti che la cultura tedesca abbia saputo offrire.

Anthony Oldcorn (*Sulle traduzioni della «Liberata» nella cultura anglosassone*) ha proposto all'attenzione il caso eccezionale della tradu-

zione Fairfax, prima edizione integrale del poema tassiano in Inghilterra, ed unica nel Seicento, come unica, ancora oggi, sul mercato. Una traduzione dunque che ha raggiunto lo statuto di «classico», tanto da essere stata oggetto, nel 1981, di una vera e propria edizione critica. Il Fairfax, autore anche di una *Demonologia*, ha significativamente anteposto al poema l'intera *Allegoria* tassiana, offrendola, dunque, come chiave di lettura, ed è riuscito a superare felicemente il problema posto dal monosillabismo della lingua inglese, dalle desinenze consonantiche, dalla perdita della vocale non metricamente elisa, giocando sull'equivalenza del pentametro giambico anglosassone con la variante tronca dell'endecasillabo. Di più, ha saputo destreggiarsi, per evitare la banalità delle rime grammaticali inglesi, non tanto all'interno del singolo verso, quanto della singola strofa, con lo spostamento dei termini da un verso all'altro, da una categoria linguistica ad un'altra. Notevoli sono, poi, ha detto ancora Oldcorn, gli effetti madrigalistici ottenuti dal Fairfax con l'ultima coppia di versi a rima baciata, entrambi voluti con forte cesura, per ottenere una struttura sintatticamente equilibrata, e nel contempo un vigore, quasi uno slancio narrativo che ancora oggi rende gradevole, nonostante gli arcaismi, questa scrittura.

Uno slancio generoso di interrogazione e di ricerca che credo, conclusivamente, si possa riconoscere all'intero Convegno urbinatese-pesarese, anche da una prospettiva tutta interna ai lavori qual'è la mia. Prospettiva che, pur di parte, ha voluto essere non partigiana nel proporre una cronaca che si riscatterà, arricchita anche dalle relazioni di Robert Kendrick e Ranieri Varese, che non hanno potuto essere presenti, nella edizione degli *Atti*. A testimonianza, se ancora ce ne fosse il bisogno, di quanto le occasioni celebrative, nelle difficili economie di questi anni, sappiano essere davvero un buon investimento. [Tiziana Mattioli]

*TASSO E I ROMANTICI*. (Salerno, 27-30 novembre 1996)

Anche Salerno ha celebrato Torquato Tasso nel quarto centenario della morte. Nei giorni tra il 27 e il 30 novembre 1996, nella città che ha visto Bernardo Tasso alla corte di Ferrante Sanseverino e Torquato fanciullo, si è svolto il convegno di studi *Tasso e i Romantici*. Le relazioni, seguite all'apertura dei lavori da parte di Gianvito Resta, hanno permesso di riconsiderare ed ampliare la conoscenza della fortuna di Tasso nell'epoca romantica, in Italia e nel resto d'Europa. Si è preso in considerazione non

solo Tasso come autore, ma soprattutto Tasso come uno dei soggetti privilegiati delle opere romantiche.

Nella prolusione Arnaldo Di Benedetto, anticipando temi poi ripresi nel corso del convegno, ha messo in evidenza alcuni episodi essenziali per la comprensione del mito del Tasso negli scrittori romantici italiani ed europei, a partire dalla trasformazione di Tasso in personaggio avvenuta già nel corso del Settecento, come attesta per esempio la commedia di Goldoni dedicata al poeta. Tra gli autori stranieri ha trattato in particolare Rousseau e Chateaubriand, Byron e il suo pellegrinaggio a Sant'Anna, Goethe e il suo dramma sul Tasso. Per quanto riguarda l'Italia, si è soffermato sul Foscolo delle *Grazie* e dei saggi critici e su Leopardi, il cui mito tassiano risulta mediato dalla *Corinna* di Madame de Staël; sull'opera critica del De Sanctis, oltre che sul suo dramma *Torquato Tasso*, e su Giovita Scalvini; sulla posizione di Manzoni, nel quale non trova spazio il mito, e di Carducci, che non può più credere a un'interpretazione esclusivamente autobiografica delle opere tassiane. Non poteva mancare un accenno all'opera del Rossini e alle *Veglie di Tasso* di Giuseppe Compagnoni, famoso falso oggetto di innumerevoli traduzioni. A proposito dei falsi, Di Benedetto ha messo in luce che anch'essi hanno contribuito alla creazione del mito tassiano, come ad esempio il sonetto apparso nella *Parte prima* delle opere dello Stigliani nel 1601. La prolusione si è chiusa con un riferimento ai numerosi studi medici sulla malattia e follia del poeta e sulla sua ipotizzata omosessualità.

Di Giuseppe Compagnoni e del motivo che portò alla composizione delle *Veglie* ha poi parlato Roberto Fedi, che ha additato nel *Torquato Tasso* di Goethe e nell'*Ortis* del 1798 le principali fonti del falso. Fedi ha inoltre rilevato, come componente della fortuna delle *Veglie*, lo stile di tipo alfieriano e ha concluso il suo vivace intervento con le riprese ironiche dal Compagnoni nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* di Leopardi.

Una serie di relazioni sono state dedicate ai rapporti di Bernardo e Torquato con la città di Salerno. L'intervento di Raffaele Colapietra, di taglio storico, ha ricostruito i rapporti tra la famiglia Tasso e Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, di cui Bernardo Tasso fu segretario, con accenni a uomini politici e letterati del tempo. Del Sanseverino Colapietra ha sottolineato soprattutto la rappresentazione come antitiranno che ne danno gli scritti coevi. Maria Angela Del Grosso ha messo in rilievo la presenza nella *Gerusalemme Liberata* di echi delle questioni filosofiche che si dibattevano a Salerno in epoca rinascimentale e l'influenza delle riflessioni di Agostino Nifo sulla concezione e rappresentazione del potere di Torquato Tasso. Luigi Montella non si è limitato a mettere in risalto i

richiami tra l'*Amadigi* di Bernardo e il *Rinaldo* di Torquato, ma ha reinterpretato il poema giovanile di Torquato alla luce dell'opera del padre, mettendo a fuoco i rapporti di filiazione, ma anche gli aspetti originali ed innovativi introdotti nel *Rinaldo*, soprattutto nell'uso del lessico e nella disposizione delle parole. Agnello Baldi ha presentato i risultati del suo studio sulle strategie sottese alla composizione del *Tasso napoletano* di Gabriele Fasano, recentemente edito da Enrico Malato, che travalica i limiti di una semplice *conversio ad sententiam* e modifica il testo tassiano secondo un registro realistico e quotidiano più adatto ai suoi destinatari borghesi.

Gli interventi di Angelo Fabrizi, Riccardo Scrivano e Giorgio Bàrberi Squarotti hanno analizzato i rapporti fra Tasso e tre grandi poeti italiani: Alfieri, Leopardi e Manzoni. Angelo Fabrizi si è occupato della tragedia alfieriana *Cleopatra*, nella quale si rinvergono chiare riprese tassiane, nonostante Alfieri nella *Vita* affermi di non aver ancora letto Tasso all'epoca della sua stesura. Due strategie di ripresa, messe in atto nella *Cleopatra*, ma che si ritrovano anche nelle opere successive, sono particolarmente notevoli: l'uso metaforico di immagini usate invece dal Tasso in senso proprio e la ripresa di precise serie lessicali che avvicinano i personaggi alfieriani a quelli tassiani, ad esempio Saul ad Argante. Fabrizi ha rimandato agli atti per una rilevazione sistematica della presenza di Tasso in tutte le tragedie e nelle rime dell'Alfieri, oltre che per i giudizi alfieriani sull'*Aminta*, la *Gerusalemme Liberata* e il *Torrismondo*. Riccardo Scrivano ha seguito tre linee di indagine: le suggestioni della personalità tassiana su Leopardi e il suo modo originale di recepire il mito romantico, l'intertestualità fra Tasso e Leopardi, i giudizi critici di Leopardi su Tasso. Tenendo presenti questi tre diversi punti di vista, ha rilevato la presenza costante di Tasso nelle opere leopardiane, dal *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, dove si leggono le prime riflessioni sull'*Aminta*, allo *Zibaldone*, dove si assiste anche al recupero linguistico e filosofico da parte del Leopardi del poeta rinascimentale, dai *Canti* al *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*. Sul *Dialogo* ha parlato anche Pietro Pelosi nella relazione che ha intitolato, riprendendo una schedula preparatoria scritta da Leopardi nel 1823, «*Leonora-sogno-lontano*». *Spunti dall'undicesima operetta morale*. Nel corso del convegno è stata dedicata a Leopardi pure la relazione di Paola Pepe, che ha proposto una lettura di Tasso attraverso Leopardi, concentrandosi su come il poeta recanatese recepisca il tema della solitudine in Tasso e su come lo riproponga. Giorgio Bàrberi Squarotti ha analizzato la parodia manzoniana del sedicesimo canto della *Gerusalemme Liberata*, in cui si narrano gli amori di Rinaldo e Armida. In particolare ha af-

frontato tre aspetti: il fatto che Manzoni decida di schierarsi, nella *querelle* tra Tasso e Ariosto, a tutto vantaggio di quest'ultimo; la presa di posizione manzoniana contro le esagerazioni iperboliche della lirica amorosa, in cui viene coinvolto anche il Metastasio; la descrizione del castello di Armida dalla quale traspare la critica al barocco. Bàrberi Squarotti ha inoltre segnalato come alcuni episodi dei *Promessi Sposi*, ad esempio la processione contro la peste o la rassegna dell'esercito imperiale, mostrino una volontà di parodia rispetto al poema eroico, genere di cui Manzoni doveva liberarsi, insieme all'idillio amoroso, per legittimare il romanzo storico. Anche Emma Grimaldi è partita dallo scherzo manzoniano del 1817 sul sedicesimo canto della *Gerusalemme Liberata*, per mostrare come Manzoni si ricordi della parodia nel *Fermo e Lucia* e come le tentazioni parodiche nei confronti del Tasso persistano nei *Promessi Sposi*, dove fra Cristoforo al banchetto di don Rodrigo si configura come l'anti-Tasso. Nel capitolo quinto, infatti, Manzoni riduce il Tasso a un pedante della cavalleria, che «sapeva a mena dito tutte le regole», rappresentante del mondo cavalleresco e dell'esteriorità condannati da fra Cristoforo. Nelle parole del conte Attilio e degli altri commensali di don Rodrigo la Grimaldi ha messo in evidenza riprese dal *Malpiglio* e dal *Messaggero*.

Le opere del Tasso furono un ricco serbatoio per la lingua dei romantici. La ripresa della *Gerusalemme Liberata*, dell'*Aminta* e delle *Rime* negli autori maggiori, come Leopardi e Manzoni, è sempre stata oggetto di studio. Carla Borrelli, da parte sua, ha preso in considerazione l'influenza tassiana sulla lingua di alcuni autori minori, quali Berchet, Cantù, Pellico e il veneziano Luigi Carrer.

I due interventi di Dante Della Terza e Michele Dell'Aquila si sono occupati di storia della critica, come anche quelli di Michela Sacco Messineo e di Raffaele Manica. Della Terza ha mostrato come il Tasso sia stato per la biografia intellettuale del De Sanctis un incontro giovanile fondamentale, che ha continuato ad essere fecondo anche nella maturità. Analizzando i giudizi del critico sul Tasso quali traspaiono dalla sua vasta produzione, Della Terza si è soffermato in particolar modo sul dramma ispirato al De Sanctis dal poeta, del quale ha indagato le diverse redazioni e i rapporti con il *Torquato Tasso* di Goethe, e sul capitolo diciassettesimo della *Storia della letteratura italiana*, punto di arrivo della riflessione desanctisiana. Sulle varie modifiche delle tre redazioni del dramma desanctisiano ha anche parlato Elena Candela, la cui indagine si è poi incentrata sulle citazioni dantesche messe in bocca al Tasso dal De Sanctis, che in questo modo avvicina le personalità dei due poeti. La relatrice ha mostrato anche come De Sanctis si rifaccia unicamente alla biografia del



Manso, senza tenere conto di quella del Serassi, tanto è vero che si possono rinvenire nel dramma desanctisiano alcuni errori commessi dal Manso, che pure erano stati corretti dal Serassi. Se il Tasso di De Sanctis si rispecchia fondamentalmente in Tancredi, il Tasso di Donadoni si riconosce invece in Rinaldo. Michele Dell'Aquila, esponendo i giudizi di Eugenio Donadoni sul Tasso, del quale il critico non esita a mettere in evidenza i difetti personali pur riconoscendo alla sua poesia il massimo della grandezza, ha tracciato anche un quadro esaustivo del pensiero di Donadoni e delle sue matrici culturali. Michela Sacco Messineo ha delineato la figura di Carducci critico di Tasso in polemica con il romanticismo e la scuola desanctisiana. Per Carducci il mito di Tasso non è vivo e la sua attenzione al poeta è prettamente testuale. Carducci non si occupa tanto del poema quanto delle opere minori e dell'*Aminta*. La relatrice ha presentato l'interpretazione carducciana della favola pastorale, rimandando per altre osservazioni agli atti. Raffaele Manica si è occupato del commento alla *Gerusalemme Liberata* di Severino Ferrari, recentemente riproposto in edizione anastatica, sulla ristampa del Papini, con prefazione di Ezio Raimondi. In particolare ha ricostruito, a partire dalla prefazione dedicata alla fortuna popolare del Tasso, la posizione romantica di Severino Ferrari, per il quale il poema tassiano è l'ultima epopea nazionale.

La critica romantica è stata attratta soprattutto dalla *Gerusalemme Liberata*, ma non è mancata neppure l'attenzione per il *Mondo creato*. Sull'interpretazione che della religiosità tassiana e del poema sulla creazione diedero i romantici, inclini a mediare la lettura del *Mondo creato* attraverso Milton e a dubitare, soprattutto dopo il De Sanctis, dell'autenticità del sentimento religioso del poeta, ha parlato Roberto Falco.

A un eccezionale episodio di critica letteraria si è riferito l'intervento di Michele Cataudella a proposito del saggio su Torquato Tasso di Ugo Foscolo, una delle opere critiche del poeta più riuscite, non solo per la partecipazione con cui descrive Tasso, ai limiti di una vera e propria autoidentificazione, ma anche per la precocità di alcuni giudizi, come la rivalutazione, accanto al poema, della lirica amorosa e di quella encomiastica. Michele Cataudella si è soffermato in particolare sulla posizione foscoliana a proposito del confronto fra Tasso e Virgilio e fra Tasso e Ariosto e sull'apprezzamento del Foscolo per l'*Aminta*, ritenuta favola perfetta in reazione al giudizio stroncatorio di Samuel Johnson.

Con la relazione di Paolo Mario Sipala Tasso è portato in provincia. Sipala ha preso in considerazione la costante e diversa fortuna del Tasso tra arcadia, romanticismo e scapigliatura nella provincia siciliana, illustrando le personalità e le opere di Tommaso Gargallo, di Giuseppina Turrise Colonna e di Domenico Milelli.

Mentre Franco Vitelli ha documentato la presenza di Tasso in Lomonaco, Salfi e Pepe, accomunati dall'origine tra Lucania e Salento e dall'esperienza dell'esilio (Vitelli ha solo accennato al Salfi e al Pepe, di cui tratterà negli atti, per soffermarsi invece sulla visione tassiana di Lomonaco nella *Vita di Torquato Tasso* e nei *Discorsi letterari e filosofici*), Maria Teresa Imbriani si è dedicata ai rapporti tra Tasso e Settembrini, mostrando come Settembrini si distacchi dalla maggior parte degli interpreti romantici del Tasso per aver attribuito la causa dei tormenti e della follia del poeta non alle pene d'amore, ma alla fissazione del peccato. Maria Teresa Imbriani ha chiarito come non solo Settembrini abbia motivi di autoidentificazione col Tasso, ma tenda ad identificare anche suo figlio, privato ancor piccolo del padre gettato in carcere, col Tasso fanciullo, di cui parla in termini che si è tentati di definire freudiani. A Freud si è rifatto Rino Mele nell'analizzare alcuni tratti della psicologia e delle opere del Tasso, in particolare il ben noto episodio di mascheramento nei confronti della sorella.

Tra Italia ed Europa si è mosso Angelo Cardillo, che si è occupato della critica tassiana in epoca romantica. Cardillo si è soffermato su Berchet, Guasti, Londonio, Gioberti e Gherardini. Quest'ultimo, editore del Tasso per l'edizione milanese dei «Classici Italiani» del 1823-1825, è stato al centro del discorso di Alfonso Paoletta, che ha illustrato alcuni episodi del dibattito tra classicisti e romantici a proposito della *Gerusalemme Liberata*. Quanto ai classicisti, ha appunto parlato dei giudizi di Giovanni Gherardini sul poema tassiano ed ha rinviato agli atti anche un commento sulle opinioni del Gherardini sul Tasso lirico. Nel variegato gruppo di letterati che ruotavano intorno al *Conciliatore*, Paoletta ha scelto di prendere in considerazione Di Breme e Pellico. Dal canto suo, la relazione di Cardillo ha trattato anche di Rousseau, di Quinet e del gruppo di Coppet, di Schlegel e di Hegel, di Byron e Coleridge, protagonisti anche della parte del convegno dedicata al Tasso nella letteratura romantica europea. Questo tema era già stato al centro del precedente convegno di Bergamo, i cui atti, *Tasso e l'Europa*, sono stati presentati a Salerno da Daniele Rota. Rispetto ai contributi bergamaschi gli interventi salernitani possono essere considerati un utile ampliamento.

Grazia Pulvirenti ha evidenziato il moto di attrazione e repulsione che la figura di Tasso provocava in Goethe. Il suo *Torquato Tasso* deve essere considerato un'opera di passaggio verso il periodo classico: quando Goethe scrisse il dramma, infatti, si stava allontanando dal mito dell'artista titanico, che fece vivere per l'ultima volta in Tasso. Anche la relazione di Edoardo Sant'Elia, dal titolo suggestivo *Tasso entro il suo cerchio magico*, ha avuto come oggetto il dramma di Goethe, del quale ha passato in

rassegna il valore di dramma-manifesto, la precisione geometrica, che contiene la carica emotiva, la complementarità assoluta fra Tasso e Antonio Montecatino.

Claudia Corti ha scelto come campo d'indagine l'immaginario inglese sul Tasso, alimentato dalla lettura delle biografie di Manso, Serassi e John Black, e colpito soprattutto dalla follia di Tasso, a proposito della quale ci si domandava se fosse vera o simulata: se il poeta visionario William Blake rimase estraneo al mito di Tasso e Wordsworth, Coleridge e Keats risultano distaccati, Byron e Shelley vi sono completamente immersi. Claudia Corti ha evidenziato la diversità tra il Tasso di Byron, quale appare non solo nel *Lamento del Tasso*, ma anche nel quarto canto del *Childe Harold*, e il Tasso di Shelley, che scrisse un dramma sul poeta di cui rimangono solo frammenti e che a lui si riferì nel *Julian and Maddalo*. Anche Stefano Gori ha presentato un contributo a proposito del mito tassiano in Byron e Shelley, con particolare riferimento alle loro visite ai luoghi tassiani, e ha concluso con una nota a proposito della conoscenza da parte di Byron delle *Veglie del Compagnoni*.

La fortuna del Tasso nella penisola iberica, come rivela l'intervento di Teresa Cirillo, è soprattutto legata alla *Gerusalemme Liberata*, che era stata oggetto di una alluvione di imitazioni nel corso del Cinque e Seicento, ma ripresa solo sporadicamente nel corso del Settecento. Nell'Ottocento non si trattava più di riproporre la poesia eroica, ma nel laboratorio romantico spagnolo si ripresero tasselli sparsi del Tasso, ferma restando la preferenza per la *Gerusalemme*.

Alla Francia si riferiscono gli interventi di Giovanni Dotoli, Ilaria Gallinaro, Mariella Di Maio e Letizia Norci Cagiano. Il discorso di Giovanni Dotoli, che si è occupato di Tasso nella cultura romantica francese, ha preso le mosse da Rousseau per arrivare fino agli anni Sessanta dell'Ottocento. Dotoli si è soffermato in particolar modo su Chateaubriand, nel quale, come già in Rousseau e poi in Baudelaire e Verlaine, è presente quella tendenza all'autoidentificazione col Tasso che nel corso del convegno è stata più volte segnalata in diversi autori, a partire dalla prolusione di Arnaldo Di Benedetto. Ilaria Gallinaro ha dimostrato, attraverso una attenta lettura tematica e col suffragio di prove esterne, come esistano delle inequivocabili riprese dall'*Aminta* nel *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre, opera che il suo autore significativamente definisce «pastorale» e non «romanzo». La Gallinaro ha riscontrato influenze anche del dodicesimo canto della *Gerusalemme Liberata*. Mariella Di Maio ha seguito le tracce dell'interesse di Stendhal per Tasso, argomento meno studiato rispetto ai rapporti tra Stendhal e Ariosto, lungo l'arco della vita dello scrittore, da un inedito quaderno dei primi anni

dell'Ottocento al progetto teatrale di un dramma sul Tasso, mai realizzato, alla *Vie de Henry Brulard*. Infine ha sottolineato come la poesia di Tasso richiami da parte di Stendhal continui paragoni con la pittura e con la musica, l'unica forma artistica che, secondo lo scrittore francese, fosse capace di dare le stesse sensazioni del verso tassiano. La pittura e la musica mediano il rapporto con Tasso anche in Lamartine, la cui biografia del Tasso rivela l'identificazione del francese col nostro poeta sia sul piano affettivo che su quello artistico. Di Lamartine ha parlato Letizia Norci Cagiano, concentrandosi specialmente su tre aspetti: il tema della natura, in particolare le descrizioni paesaggistiche, il sentimento religioso e la musicalità del Tasso.

Torniamo in Italia con la storia di una biografia tassiana mancata: Carmine Modestino scrisse una vita di Torquato Tasso, che, conservata inedita nella Biblioteca Provinciale di Avellino, è andata perduta. Modestino pubblicò, invece, due *Discorsi, excerpta* della biografia, che si muovono tra erudizione e romanticismo. Milena Montanile li ha analizzati in parallelo con le altre opere di Carmine Modestino, rilevandone le caratteristiche stilistiche e le fonti.

Le due relazioni di Aldo Maria Morace e di Rosa Giulio hanno trattato la lirica ottocentesca. Morace ha distinto quattro momenti: la lirica dei primi trent'anni dell'Ottocento, nella quale ha annoverato Giuseppe Ceroni, Bartolomeo Sistino, Carlo Pepoli e Tommaso Gargallo; la lirica compresa tra gli anni Trenta e il terzo centenario tassiano, alla quale appartengono le opere di Francesco Romani, Giovanni Renier, Terenzio Mamiani, Jacopo Cabianca, Francesco Palermo e altri autori meridionali che come lui furono attratti dal tema della nostalgia di Tasso per l'infanzia sorrentina così presto distrutta; la lirica fiorita intorno al terzo centenario tassiano, come quella di Vincenzo Navarro o del Prati, e la lirica degli anni dell'Unità, come *Il bel colle* di Tommaso Gnoli o l'opera, praticamente sconosciuta, ma valida, di Riccardo Ceroni. Rosa Giulio ha analizzato le liriche incentrate sulla morte di Tasso, tema che si riscontra con una certa frequenza a partire dalle celebrazioni del terzo centenario tassiano del 1844. La Giulio ha trattato tra gli altri di Giovanni Prati, Nicola Falcone da Vertino, Paolo Emilio Castagnola, Alfonso Linguiti, Terenzio Mamiani e Giovanni Marchetti, per concludere con il poemetto di un poeta russo morto pazzo, composto a Napoli nei primi decenni dell'Ottocento, ma pubblicato solo nel 1910 sul *Fanfulla della domenica*. A proposito delle date di stesura delle composizioni sulla morte del Tasso di Terenzio Mamiani e di Giovanni Marchetti, fissate da Umberto Bosco rispettivamente al 1886 e al 1878, la Giulio precisa che entrambe le liriche risalgono al 1857: vanno dunque rilette nel contesto pre-unitario.

Altri contributi, su singole figure di poeti, sono stati portati da Giuditta Capo e Dario Tomasello. Giuditta Capo ha analizzato le differenze tra la prima e la seconda stesura del poema su Torquato Tasso di Jacopo Cabianca, opera che forse ingiustamente passò inosservata, e ha riletto la redazione definitiva come «romanzo di formazione». Si è quindi soffermata sull'importanza nel poema del Cabianca dell'elemento vaticinante, dell'amor patrio, del tema degli amori infelici, del motivo dell'amicizia e del concetto di natura, oltre che sull'immaginario legato alla prigione e al monastero. Dario Tomasello ha parlato del poema *Torquato Tasso* del siciliano Vincenzo Navarro, che, aderente ad un classicismo razionale, fu spinto alla composizione del poema sul Tasso dal desiderio di offrire una nuova prospettiva al mito del poeta. Lo scrittore dà, in effetti, un taglio originale alla materia, affrontando il problema squisitamente letterario della creatività tassiana: è l'impegno creativo del Tasso la causa dei suoi mali, ma, pur nella disperazione, egli non può rinunciare a pensare e a comporre, e il suo maggior dolore consiste nella privazione in Sant'Anna dei mezzi per scrivere. Nell'ambito della creatività si gioca anche il rapporto tra Bernardo e Torquato, e quest'ultimo morendo ribadisce la sua vocazione letteraria e sembra meritarsi il paradiso grazie al frutto delle sue fatiche di poeta.

Maria Luisa Doglio ha tracciato il ritratto della poetessa Teresa Gnoli, la quale nel 1858 compose un dramma lirico sul Tasso, che si colloca sul discrimine tra classicismo e romanticismo. La Doglio ha inserito il *Torquato Tasso a Sorrento* della Gnoli in un trittico familiare, composto in occasione della traslazione della tomba del Tasso, che comprende *Il bel colle* del padre Tommaso Gnoli e *Una notte del Tasso a Sant'Onofrio* del fratello Domenico Gnoli.

Il lirismo di Teresa Gnoli è stato richiamato anche nella relazione di Giorgio Pullini, che ha preso in considerazione vari drammi di argomento tassiano, classificati secondo la maggiore o minore concentrazione cronologica della trama. Pullini ha iniziato con l'accostare Teresa Gnoli e Lorenzo Schiavi, che privilegiano pochi episodi della vita del Tasso, per poi considerare il dramma desanctisiano, che, se primeggia per l'introspezione, risulta eccessivamente lungo e irrepresentabile. Un terzo gruppo, caratterizzato invece da un indubbio mestiere scenico, riunisce per esempio le opere di Nota e Rosini. Ha concluso la rassegna il dramma di Paolo Giacometti, che è un vero concentrato di tutti i temi e di tutte le scelte teatrali ottocentesche legate al mito tassiano. Su Paolo Giacometti e Alberto Nota si è soffermato Giovanni Nicastro, che ha analizzato e posto a confronto i drammi tassiani dei due scrittori. Alberto Nota si pone sulla scia del teatro settecentesco e tiene presente soprattutto Goldoni e il teatro

*larmoyant*. Il suo scopo è principalmente quello di commuovere con la figura del giovane innamorato, e la scelta come personaggio di Tasso, amante infelice di Eleonora, risulta solo un tentativo di mostrarsi aggiornato, al quale non corrisponde una vera sensibilità romantica. Mentre il Nota, che si muove nell'ambito della corte sabauda, elimina il dato della cattiveria di Alfonso, Paolo Giacometti, pienamente romantico e di ispirazione democratica, fa del duca di Ferrara il prototipo meschino del signore *ancien régime*, contrapposto al principe liberale Vincenzo Gonzaga. Vittima della tirannide è anche il Tasso del poemetto di Giovambattista Niccolini, di cui ha parlato Anna Cerbo. Da una trama piuttosto esile, Tasso emerge come un moderato eroe alfieriano che si ricompone nella pace della morte. Notevole il fatto che il Niccolini, per rendere più credibile il suo personaggio, gli metta in bocca vere e proprie citazioni tassiane, come quando riprende il madrigale del bacio.

Continuano la serie delle relazioni prettamente dedicate al teatro quelle di Alba Coppola ed Epifanio Ajello. Alba Coppola, pur allargando il discorso alla vita e alle opere di Giovanni Rosini, si è concentrata soprattutto sull'analisi del suo dramma di argomento tassiano. La Coppola ha verificato che i fatti ricostruibili dalla commedia non corrispondono alle notizie biografiche ricavabili dall'epistolario, nonostante le pretese di veridicità dell'autore. Epifanio Ajello nella sua relazione ha analizzato la genesi e la trama della commedia che Goldoni scrisse su Torquato Tasso nel 1755, nel pieno della sua riforma del teatro. Ajello ipotizza che la commedia sia un contributo alla discussione sulla figura dell'artista e che in essa, in primo luogo nel personaggio Tasso, rappresentato senza porsi il problema di una qualche storicizzazione, Goldoni parli di sé e della sua innovativa concezione dell'arte.

Agli estremi del mito tassiano si pongono gli interventi di Luigi Torraca, di Federico Sanguineti e di chi scrive. Luigi Torraca ha trattato delle postille tassiane alla traduzione commentata del *De coelo* aristotelico pubblicata dal Filalteo nel 1565. Mentre alcune postille sono semplici didascalie, altre sono dei veri e propri interventi del Tasso nella discussione filosofica, che dimostrano ancora una volta la sua complessa cultura. Torraca ha messo particolarmente in evidenza alcuni temi per i quali Tasso mostra interesse e che ricorrono in sue opere successive, come l'immagine dell'efemeride, che trova riscontro nella *consolatio* a Dorotea degli Albizzi, o la riflessione sulla destra e sinistra del cielo, ripresa nel *Padre di famiglia* e nel *Mondo creato*. Per quanto riguarda la *consolatio* a Dorotea degli Albizzi, Torraca ha invitato a indagarne la possibile matrice plutarchea. Federico Sanguineti ha preso in considerazione un'opera pubblicata nei nostri giorni, cioè *Il poema osceno* di Ottiero Ottieri. Al di

là di un facile collegamento biografico tra le vicende di Tasso a Sant'Anna e di Ottieri nel *Campo di concentrazione*, si notano numerose riprese nel poema contemporaneo di luoghi tassiani, che si intrecciano con rinvii a Dante. Sono presenti in particolare il dodicesimo canto della *Gerusalemme Liberata* e l'*Inferno*. Nel mio intervento, partendo dall'immagine del «corvo roco» e della «cieca talpe», quale appare nel sonetto del Tasso *O d'eroi figlia illustre, o d'eroi sposa*, ho cercato di illustrare alcuni temi della lirica del poeta legati alla materia autobiografica, che possono aver suggestionato l'immaginario romantico e contribuito alla creazione del mito tassiano.

È stato riservato uno spazio anche alla fortuna musicale del Tasso. Salvatore Enrico Failla, dopo un veloce *excursus* sull'influenza di Tasso nelle opere musicali del Cinquecento, Seicento e Settecento, si è occupato di diciotto melodrammi di argomento tassiano, lungo un arco di tempo compreso tra i primi anni dell'Ottocento e il 1930.

Per quanto riguarda le arti figurative, sono intervenuti Paola Capone e Carmine Tavarone. Paola Capone ha seguito la realizzazione di alcuni temi iconografici legati a Tancredi e Clorinda nelle incisioni ad illustrazione della *Gerusalemme Liberata* dal Seicento all'Ottocento, riconducibili, o per ispirazione o per pedissequa imitazione, ai modelli di Bernardo Castello e di Antonio Tempesta. Carmine Tavarone ha iniziato la sua esposizione con una carrellata di pittori minori del primo e secondo Ottocento, in modo che l'opera di Bernardo Celentano e di Domenico Morelli, al centro del suo interesse, non risultasse isolata dal contesto. Tavarone, oltre a commentare i quadri più noti del Celentano e del Morelli, ha mostrato alcuni loro disegni inediti conservati nel fondo della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma. Ha terminato il suo intervento richiamando l'attenzione sul soffitto del teatro di Santa Maria Capua Vetere, purtroppo chiuso da venticinque anni, che rappresenta Tasso che esce dal tempio delle Muse e che fu dipinto nel 1895 in occasione del terzo centenario della morte del poeta da Gaetano Esposito, artista malinconico morto suicida nel 1911.

Alberto Granese ha tratto le conclusioni del denso convegno, soffermandosi ad esporre le linee guida che hanno dettato l'organizzazione di esso e le scelte dei temi da trattare. È poi passato a parlare della prospettiva di pubblicazione degli atti, che raccoglieranno i testi dei vari interventi completati di bibliografia, in modo che anche chi non ha avuto la possibilità di partecipare ai lavori possa riflettere con suo agio sui risultati del convegno, che sarà di sicuro portatore di ulteriori ricerche.  
[Sara Berti]