

A. 1969

N. 1

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al N. 1 - Anno 1969 di BERGOMVM

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA "A. MAI,, BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

In abbonamento a BERGOMVM

Fascicolo separato L. 3.000

SOMMARIO

	Pagine
SAGGI E STUDI	
G. PETROCCHI: <i>Boiardo e Tasso</i>	5-16
M. F. VARESE: <i>Il Tasso nella poesia e nella critica di uno scrittore russo dell'800: K. N. Batjukov.</i>	17-37
A. GAZZANIGA: <i>Una «Armida» e un autografo donizettiano</i>	39-46
BIBLIOGRAFIA	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1967)</i>	47-69
MISCELLANEA	
A. TORTORETO: <i>Bernardo e Torquato (nel IV centenario della morte di Bernardo Tasso)</i>	71-74
P. G. CONTI: <i>Note di viaggio: a Ratisbona (Regensburg) in visita al Castello dei Tasso</i>	75-85
D. COGNOLA: <i>Un piccolo ritratto del Poeta nella Biblioteca di Bergamo</i>	87-90
<i>Lesbino (da un articolo dell'«Eco di Bergamo» del 12-5-1959)</i>	91-92
<i>Diploma dell'Imperatore Leopoldo I</i>	93-124
NOTIZIARIO	125-134
APPENDICE	
G. P. GALIZZI: <i>Dove riposano le spoglie di Bernardo Tasso?</i>	I-XVI
<i>Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso (a cura di T. FRIGENI)</i>	1141-1236

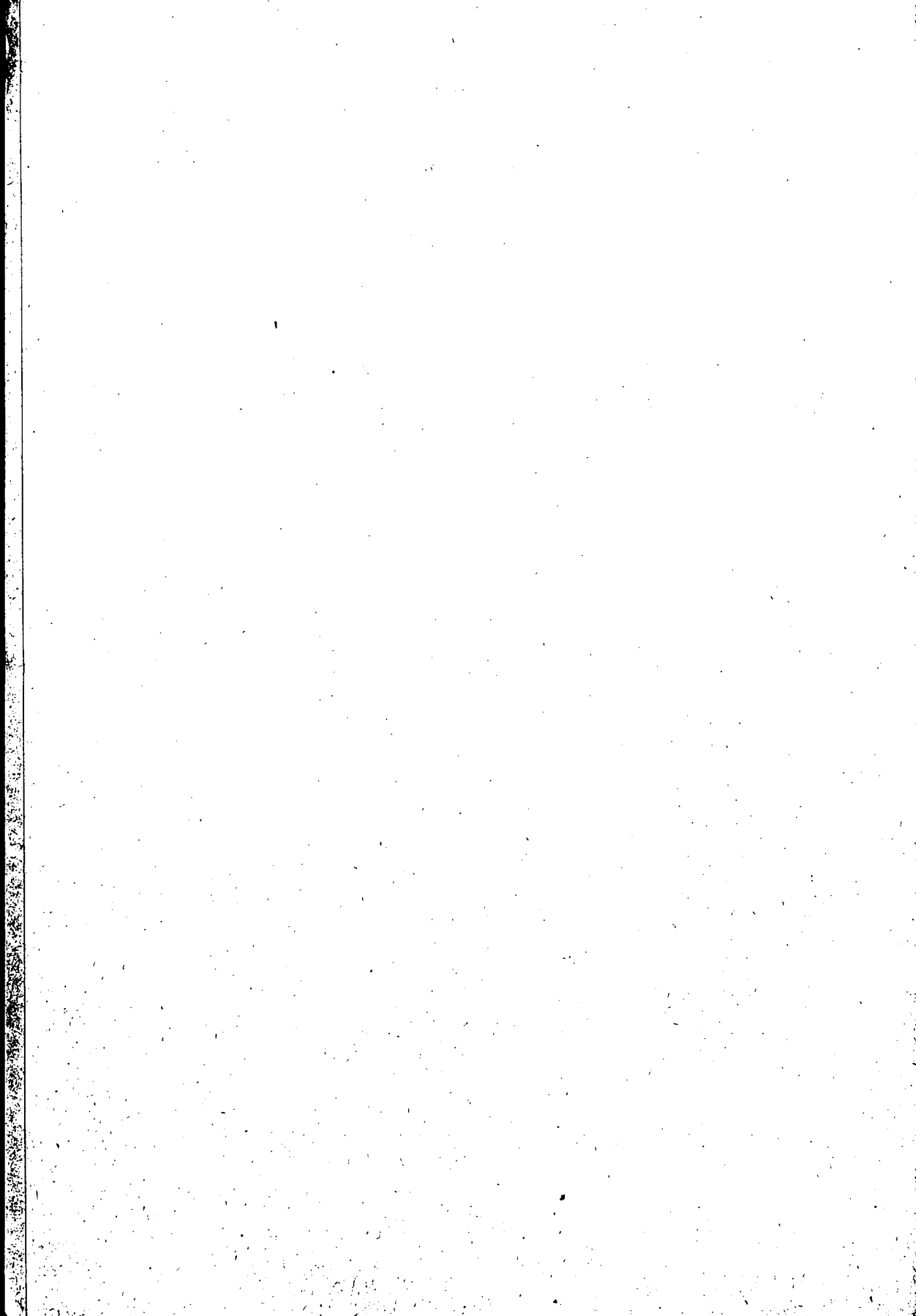
PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LXII	Italia L. 2000 — Estero L. 3000
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 750 — Estero L. 1000
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 1500 — Estero L. 2000

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C. C. Postale 17-1507, intestato: AMMINISTRAZIONE «BERGOMVM» — Bollettino della Civica Biblioteca

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

W-1076 A-5.196



Il Centro di Studi Tassiani e gli studiosi possono trovare motivo di compiacimento nel constatare la perduranza di interessi e di contributi di studio, di critica e di rinnovamento nel settore specialistico dell'opera e della fortuna del Tasso, testimoniata proprio dalla continuità di Studi Tassiani.

Infatti, pur essendo oramai al suo diciannovesimo anno, la pubblicazione è ancora e sempre in grado di offrire i risultati di una collaborazione che non viene meno, sia nel settore delle rassegne bibliografiche, sia in quello degli approfondimenti critici e delle esplorazioni storiche.

E, anche grazie all'istituzione del premio «Torquato Tasso», si può notare come, oltre che rinnovarsi secondo le nuove direzioni della critica e della linguistica, l'ambito degli studi tassiani si muova anche nella direzione d'un crescente ampliamento dell'area delle sue espressioni: nella precisazione, cioè, dei rapporti con altri contesti di poesia e di cultura, e nel reperimento di influenze o provocazioni verificabili in altre letterature o sensibilità poetiche.

Proprio in questo fascicolo sono riproposti i rapporti con uno dei maggiori mondi poetici e stilistici precedenti all'avvento tassesco; sono rievocate le ispirazioni tassiane in un poeta russo, e si dà descrizione d'una sollecitazione tassiana nel campo musicale del secolo scorso.

Quest'anno sono inoltre richiamate le rievocazioni centenarie di Bernardo Tasso, dal quale Torquato ebbe non solo i natali, ma anche un'eredità di poesia e di cultura.

Il fascicolo ci dà, in fine, altre cento e più voci della bibliografia tassiana locatelliana.

Il Centro di Studi Tassiani, quindi, può motivatamente, con questi sentimenti di compiacimento, ringraziare ancora una volta i collaboratori ed i sostenitori di Studi Tassiani.

... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...

... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...

... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...

... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...

... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...

... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...
... of the ... in the ...

BOIARDO E TASSO

Le ipotesi proposte non sono in nulla determinate, né si vede in qual modo lo potrebbero, da vani conati di raffronti fisionomici ovvero dalla supposizione di comuni elementi biografici, di vite parallele (che qui sono anzi divergenti: la felice giovinezza cortigiana; l'età di mezzo, contristata, in Matteo Maria, dalle preoccupazioni politiche del capitanato di Reggio, ma senza la drammatica crisi e l'involuzione letteraria di Torquato). Certo qualche affinità temporale potrebbe attrarre un cultore di biografie letterarie, ove si rifletta all'analogia, ad un secolo esatto di distanza, degli estremi anagrafici: 1441 e 1544 le date di nascita, cinquantatrè e cinquantuno gli anni di vita, 1494 e 1595 le date di morte, 1483 la princeps dell'*Innamorato* e 1581 le due Bonnà o 1584 l'Osanna della *Liberata*. Ma le coincidenze perdono totalmente rilievo sol che si considerino le diversità di itinerario compositivo delle rime e del poema, di rapporto esterno tra la serie della produzione lirica e gli elementi che sovrintendono alla stesura dell'*Innamorato* o della *Liberata-Conquistata*, quello opera incompiuta, questa fin troppe volte recata ad illusorio termine e poi risottoposta a modifiche da cima a fondo, e infine la scarsa pertinenza del *Timone* alle esigenze di comprensione del poema, di quanto invece il *Rinaldo*, l'*Aminta* e il *Torrismondo* esplicano tre momenti o tre componenti dello spirito poetico della *Gerusalemme*. La perdita dell'editio 1483 fa divieto (stando almeno all'attuale situazione ecdotica del capolavoro boiardesco) di inferire dalla stampa veneziana dell'86 e dal codice Trivulziano l'esistenza d'un processo interno, tanto redazionale quanto stilistico-linguistico, dell'*Innamorato*. Non meno deplorabile la mancanza d'edizione critica della *Liberata*, ma gli abbondantissimi materiali Solerti, le note degli editori contemporanei, massime del Caretti, surrogano alla lacuna con una possibilità, imperfetta ma assai estesa, di apprezzare il lungo travaglio di Torquato, anche al di qua della vera e propria *Conquistata*. Il tormento del Boiardo è d'andare avanti, sulla strada interminabile del « nuovissimo » caso narrativo prescelto; quello del Tasso è d'altra natura, magari nell'andare avanti e indietro, riscrivendo e ricollocando nel tessuto delica-

tissimo del poema pezzi di trapianto e zone di fittissima revisione formale, ovvero ricucendo gli orli slabbrati dalle radicali espunzioni di stanze. I lavori, il Tasso li porta a termine, generalmente parlando. Se c'è una debolezza in lui, non è quella di non saper disegnare in anticipo i limiti conclusivi d'un'opera; nell'*Arte Poetica* (1) teorizzando sulla necessità che « tutta o intiera deve essere la favola perch'in lei la perfezione si ricerca; ma perfetta non può esser quella cosa ch'intiera non sia », soggiunge: « Questa condizione dell'integrità si desidera nell'*Orlando innamorato* del Boiardo, né si trova nel *Furioso* dell'Ariosto: manca all'*Innamorato* il fine, al *Furioso* il principio; ma nell'uno non fu difetto d'arte, ma colpa di morte, nell'altro non ignoranza, ma elezione di voler fornire ciò che dal primo fu cominciato ». L'imperfezione dell'uno, quindi, o la non integrità dell'altro appaiono al giovane Torquato dei *Discorsi dell'arte poetica* (il passo peraltro ritornerà, con lievissime variazioni, nei *Discorsi del poema eroico* (2)) un'anomalia strutturale ineliminabile, se non avesse tentato di superare la difficoltà di base con un giudizio che faceva dei due poemi uno solo: « Ma si deve [...] considerare l'*Orlando innamorato* e l'*Furioso* non come due libri distinti, ma come un poema solo, cominciato dall'uno, e con le medesime fila, ben che meglio annodate e meglio colorite, dall'altro poeta condotto al fine; e in questa maniera risguardandolo, sarà intiero poema, a cui nulla manchi per intelligenza delle sue favole » (3). E intenderà « un sol poema, cioè una sola composizione d'azioni; come si direbbe, una sola istoria e un sol libro » (4). Tuttavia i *Discorsi*, che all'*Innamorato* più volte si riferiscono, non tramandano un giudizio complessivo sull'opera boiardesca, se non queste chiamate in causa per motivi di struttura, in loro stesse non implicanti riserva di merito se non in un caso, cioè in quanto il complesso *Innamorato-Furioso* è imputato di eccessiva lunghezza: « Ciascuno in somma, che materia troppo ampia si propone, è costretto d'allungare il poema oltre il convenevol termine (la qual soverchia lunghezza sarebbe forse nell'*Innamorato* e nel *Furioso*, chi questi due libri, distinti di titolo e d'auttore, quasi un sol poema considerasse, come in effetto sono), o almeno è sforzato di lassare gli episodii e gli

(1) Vedi T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. POMA, Bari 1964, 19-20.

(2) *Discorsi* ed. cit. 122-123.

(3) Ibid. 20

(4) Ibid. 128.

altri ornamenti, i quali sono al poeta necessariissimi»⁽⁵⁾; donde la comparazione, al tutto dannosa per i due poemi cavallereschi, con la brevità della materia di Omero e anche di Virgilio, più ampio nell'argomento, « ma non però di tanta ampiezza la scelse che 'n alcuno di que' duo vizii sia costretto di cadere ». Sono, come ognuno vede, giudizi che solo a noi moderni potrebbero apparire estrinseci quando non supervacanei, ma al Tasso, come ad ogni altro teorico rinascimentale, afferivano come vere e proprie valutazioni di merito, deputate ad implicare lo stesso valore letterario dell'opera. Motivo contingente sarà la difesa della struttura generale della *Gerusalemme*, il che è al fondo d'ogni rilevazione teorica dei *Discorsi*, ma il giudizio (per cui la lunghezza è « non atta ad esser contenuta in una semplice lezione da una mediocre memoria »⁽⁶⁾) ha senza dubbio validità generale per la felice scelta che della qualità fabulistica opera il poeta all'indomani del concreto avvio alla stesura primaria della *Gerusalemme*, in un clima quindi di dibattito teorico strettamente legato al canone della « licenza del fingere », inventare fuori dei precisi elementi offerti dalla dottrina, in tal caso quella retorica.

Se non fu libro, l'*Innamorato*, su cui Torquato volesse modellare la forma esterna della *Liberata*, anzi la presa di posizione dei giovanili *Discorsi* conterà come reciso ribadimento d'una personale struttura generale del poema eroico (tanto più rifiuto del cavalleresco dell'*Innamorato* che non quello del *Furioso*, attento almeno, agli occhi del Tasso, alla regola generale del finito e non partito in libri, questi in numero diverso di canti: quindi un ulteriore motivo di lontananza dalla forma in venti canti adottata dall'autore della *Gerusalemme*), ciò non costituì divieto all'assunzione di alcuni elementi narrativi ovvero di immagini e similitudini e raffronti inventati dal Boiardo o selezionati dalla precedente tradizione cavalleresca per cura dell'autore dell'*Innamorato*, ripresi e rielaborati dall'Ariosto, dal Brusantini nell'*Angelica innamorata*, da Bernardo Tasso nell'*Amadigi*, da Niccolò degli Agostini nell'*Innamorato*, dal Bolognetti nel *Costante*, ecc. ecc. Quando la tradizione si presenta a Torquato, essa ha un'ampiezza di varianti narrative intricate le une con l'altre e sovente irriconoscibili rispetto all'archetipo. Gli studiosi d'oggi hanno relegato in un angolo, dopo la severa requisitoria crociana, i "fontanieri", ma è chiaro che senza il loro lavoro, sovente oscuro e sempre assai complicato, sarebbe im-

(5) Ibid. 15.

(6) Ibid 126.

possibile rifare la storia della cultura e della formazione stilistica d'un cinquecentista. Per il Tasso, poi, la particolarissima nota patetica della sua musa tenderebbe a render ancora più vana la ricerca delle fonti, soprattutto di quelle cavalleresche, in quanto superate dal ritmo lirico delle stanze della *Liberata*, dalla doviziosa gamma musicale di quest'espressione. Ma il discorso va ripreso, se si vuol intendere come ha lavorato dentro, nel profilarsi e disporsi delle connotazioni psicologiche e poetiche delle Rime degli Eterei, dei madrigali ferraresi, dall'*Aminta*, l'urgere di un proprio animus di lettore dei poemi quattro-cinquecenteschi e di malinconico rievocatore di miti letterari e di figure classiche. Si guardi al lavoro, certamente invecchiato ma oggi non sostituito, di Vincenzo Vivaldi (7), dapprima impegnato a ricostituire una trafila di dati, poi (8) piuttosto disposto a ridurre l'elenco dei testi a pochi ed essenziali, e tra questi l'*Innamorato*; così per il ferimento di Clorinda dopo la profferta d'amore di Tancredi s'erano fatti i nomi dell'Ariosto e dell'Agostini, ma la pagina aperta alla memoria di Torquato era dell'*Innamorato* III V, 45:

E Martasin, che sempre è de ira acceso,
 Subito gionse e parve una tempesta.
 A Bradamante se ne va disteso,
 E ferilla aspramente nella testa;
 Non aveva elmo la meschina dama,
 Ma sol guardando al celo aiuto chiama.

Tuttavia appena uno spunto narrativo (una torma che passa fuggendo, e un soldato che ferisce di sorpresa la donna amata), subito fatto proprio dal Tasso (*G. L.* III 29):

Un de' persecutori, uomo inumano,
 videle sventolar le chiome sparte,
 e da tergo in passando alzò la mano
 per ferir lei ne la sua ignuda parte;
 ma Tancredi gridò, che se n'accorse,
 e con la spada a quel gran colpo occorre.

L'episodio è sufficiente per il Boiardo, che s'appresta all'istante a sviluppare l'azione narrativa: Bradamante parte alla riscossa e

(7) Vedi V. VIVALDI, *Sulle fonti della G. L.*, Catanzaro 1893.

(8) ID., *La G. L. studiata nelle sue fonti*, Trani 1901.

riscaldata a guisa d'una draga ferisce il re Martasino; Ruggiero s'azzuffa con Barigano; il poeta ha occhio soltanto per i duelli. Al contrario Torquato ferma l'azione in un quadro di plastica morbidezza, indugia a lungo sullo spettacolo della guerriera ferita, non ha occhi che per il suo personaggio, e fa poesia:

Pur non gî tutto in vano, e ne' confini
 del bianco collo il bel capo ferille.
 Fu levissima piaga, e i biondi crini
 rosseggiaron così d'alquante stille,
 come rosseggia l'or che di rubini
 per man d'illustre artefice sfaville.

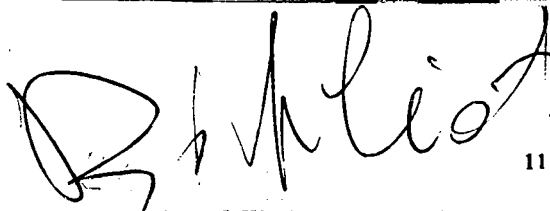
Ed è poesia, si badi bene, che non scaturisce tutta da una solitaria contemplazione dell'affresco, ma s'abbevera al ricordo classico, Virgilio e soprattutto Omero. La tecnica tassiana di rallentare l'azione narrativa, sostare sui personaggi e aprire incisi e similitudini, s'applica con particolare cura alla storia di Tancredi e Clorinda, donde il confronto col boiardesco innamoramento di Ruggiero e di Bradamante recepisce una serie anche notevole di puntuali riscontri (se non altro il fatto eccezionale, rispetto alla tradizione cavalleresca, dell'amore tra due campioni di fede diversa), ma ha motivazioni e sviluppi analitici affatto differenti, quando non si voglia riferirsi ai modi dell'afflato sentimentale, i quali sono al tutto tassiani, sostenuti sull'onda d'una dolente vena patetica che è ignota al Boiardo. Si dirà che non è in questa direzione (dove il nome di Torquato evoca un tipo d'espressività musicale agli antipodi della concezione amorosa del Quattrocento volgare) che si potranno istituire utili confronti tra l'*Innamorato* e la *Liberata*, meglio dovendosi invece provvedere a comparazioni in materia di esornative dipinture di "esterni". L'esempio dell'eco boiardesca, Angelica che si presenta al campo cristiano, rispetto allo scenario tassiano del sopraggiungere di Armida tra le schiere crociate, sarà indubbiamente più ferace di risultati. Entrambe le fanciulle sono osservate con attenzione dai due poeti: il Boiardo disperde le immagini in più punti dell'episodio (I I, 21: *Essa sembrava matutina stella / E giglio d'oro e rose de verzieri: / In somma, a dir di lei la veritate, / Non fu veduta mai tanta beltate.* Più tardi, I I 31, *la dolce vista del viso sereno* (suggestivo incastro tra il ciniano-petrarchesco *La dolce vista e 'l bel guardo soave* e il tutto petrarchesco *per non turbare il bel viso sereno*). Indi Dormendo, *non pareva già cosa umana, / Ma ad angelo del cel rasomigliava.*

Poche immagini, disperse nel veloce susseguirsi delle azioni narrative. Di contro il Tasso, che dell'apparizione di Armida fa un'ampia composizione scenografica, sovraccarica di elementi decorativi, ricca di indugi voluttuosi (*Mostra il bel petto le sue nevi ignude, / onde il foco d'Amor si nutre e desta*) e di raffinate similitudini (echeggianti persino Dante: *Come per acqua o per cristallo intero* ecc.).

Questo rapporto tra i contenuti, superato da un'amplitudine narrativa che è anzitutto maggiore precisazione di dati naturali (la tecnica compositiva ha indugi, ripristini di colori e di linee, restauri formali sconosciuti ad un poeta del Quattrocento e che avranno il *terminus a quo* nel metodo descrittivo dell'Ariosto), si ritroverà in più d'un episodio: la morte di Serpentino e quella di Dudone, il *topos* della sospensione d'un duello per il sopraggiungere della notte, i modi rappresentativi delle zuffe tra gli eserciti, gli incanti nelle selve, le evocazioni dei negromanti, il concilio del re d'Egitto che ricorda quello dei trentadue re dell'*Innamorato*, lo stampo delle donne seduttrici, e, non ultimo esempio, il giardino di Falerina e quello di Armida. Nel Tasso vivrà, proprio in questo esempio, una felice *contaminatio* tra gli ingredienti coloristici e ottici dello scenario di Alcina con quello, meno sontuoso ma pur delicatissimo e armonioso, di Falerina:

Dolze pianure e lieti monticelli
 Con bei boschetti de pini e d'abeti,
 E sopr'a verdi rami erano ocelli,
 Cantando in voce viva e versi queti.
 Conigli e caprioli e cervi isnelli,
 Piacevoli a guardare e mansueti,
 Lepore e daini correndo d'intorno,
 Pieno avean tutto quel giardino adorno. (*Inn.* II IV, 23)

Non è stato forse Matteo Maria ad insegnare a tutto il Cinquecento epico i modi di traduzione delle cose sensibili in un fantasioso spettacolo naturale, e cioè l'affascinante inserimento dell'azione umana, personaggi e oggetti e forme della vita, in un palcoscenico di paesaggi continuamente creati e ricreati dalla fantasia? Se non potranno persuadere gli accostamenti di fatto, le consonanze di fonti classiche, le discendenze di meri contenuti narrativi, dovrà per converso illuminare la prima apparizione del sogno fantasioso del mondo tassiano, tra paesaggi idillici e selve incantate, la presenza di questo *Innamorato*, come primo e già felicissimo impegno a sommuovere il mondo



della natura per farne un protagonista dell'azione epica, dove l'avventura amorosa appare espansa ben al di là d'un ristretto ambiente di vita, anzi al di là dei limiti del mondo abituale del poeta, in una area d'esperienze naturali che conoscono l'infinito dello spazio e del tempo; sì che, in definitiva, l'aprirsi o il conchiudersi di una nuova avventura umana vengono rappresentati come altrettante scoperte di un diverso paesaggio, di un altro mondo naturale che solo apparentemente sono lo stesso bosco, lo stesso lago, la solita radura erbosa o proda fiorita o ruscello scintillante al sole, ma che invece sono avvii d'una diversa dimensione umana. Questo il Boiardo ha insegnato all'Ariosto, che ne ha fatto prezioso oggetto di uno sterminato giuoco di variazioni e di reinvenzioni; questo il Boiardo ha mostrato, sia direttamente sia per tramite del *Furioso* o secondariamente d'altri prodotti cavallereschi del primo e medio Cinquecento, al Tasso della *Liberata* e ancora al Tasso della *Conquistata*, abilissimo quello ma non del tutto sordo questo ad ampliare il campo delle osservazioni naturali dell'*Innamorato* (persino di certi suoi notturni, di certi toni cupamente drammatici) con l'analisi minuziosa di dati di fatto, e soprattutto con l'onda melodiosa e malinconica del suo estro lirico.

L'enorme distanza linguistica tra i due capolavori estensi s'attenua quando si raffronti lo stile dell'*Innamorato* a quello del *Rinaldo*, proprio nella misura in cui in quest'ultimo non sono ancora presenti e non si sono sviluppate in modo omogeneo quelle innovazioni espressive che offriranno la base del prezioso apporto del Tasso al linguaggio manieristico o dei dati creativi che echeggeranno, con modulazioni più suggestive, nei valori formali e tonali del Barocco. Ma, in definitiva, anche la trafila stilistica tra *Innamorato* e *Liberata* garantisce una serie di connessioni probanti, che emergono anche nei punti più squillanti del poema tassiano, dalla protasi (*molto soffrì nel glorioso acquisto* dal boiardesco *Provar convienti al glorioso acquisto*, cfr. *Inn.* III I, 40) all'apparato encomiastico generale (la genealogia degli Estensi, in rapporto sia alle invenzioni del Boiardo che a quelle dell'Ariosto) o specifico ai personaggi del poema (persino nell'amabile invocazione di Armida, che echeggia la stanza 24 di I I: *Magnanimo signor, le tue virtute / E le prodezze de' toi paladini ecc.* della non meno scaltra perorazione di Angelica, sempre in quel contiguo contesto della comparsa delle due incantatrici), agli indugi moralistici, all'interno dei quali sarà dato cogliere, tuttavia, qualche simiglianza di tratto oratorio, anche se è da annoverare la diversità sostanziale tra il leggero fare gnomico di Matteo Maria e la

sofferta serietà etica di Torquato; così, ad esempio, nel confronto tra la stanza boiardesca di I XII, 15:

Questa età giovenil che è sì zoiosa,
Tutta in diletto consumar si deve,
Perché quasi in un ponto ce è nascosa,
Come dissolve il sol la bianca neve,
Come in un giorno la vermiglia rosa
Perde il vago colore in tempo breve,
Così fugge la età come un baleno,
E non se può tenir, ché non ha freno.

e quella del Tasso (*G. L.* XVI 15), dove il motivo dell'*Innamorato* è sapientemente mescolato al tema oraziano e catulliano della effimera vita mortale e dell'invito a goderla perché mai più potrà tornare:

Così trapassa al trapassar d'un giorno
de la vita mortale il fiore e 'l verde;
né perché faccia indietro april ritorno,
si rinfiora ella mai, né si rinverde.
Cogliam la rosa in su 'l mattino adorno
di questo dì, che tosto il seren perde;
cogliam d'amor la rosa: amiamo or quando
esser si puote riamato amando.

I luoghi di diretta o indiretta ascendenza boiardesca furono messi in rilievo dagli antichi commentatori della *Liberata* (giustamente gli esegeti moderni hanno ripreso e portato avanti la documentazione che qui, nella sua completezza, apparirebbe eccessiva al presente fine ⁽⁹⁾). Si tratterà d'integrare detta documentazione coi più cogenti esempi di trapasso di fonti narrative, in specie nella fisionomia letteraria di alcuni personaggi: Vafriuo rispetto a Brunello, Clorinda rispetto a Bradamante e a qualche tratto di Marfisa, Rinaldo rispetto a Ruggero, e infine alcuni momenti di Tancredi, la cui correlazione con dati dell'*Innominato* era stata già sintetizzata da Severino Ferrari ⁽¹⁰⁾

(9) Tra gli ultimi commentatori il più attento a ricordare la trasmissione degli elementi classici e rinascimentali nel Tasso, mi sembra B. MAIER (*T. TASSO, Opere* a cura di B. M., III *G. L.*, Milano 1963).

(10) Vedi *La G. L. di T. T. con commento del prof. Severino Ferrari*, Firenze 1890, 84.

sulla scorta delle deduzioni dei precedenti studiosi di fonti: « Tancredi che per inganno e per incanti è distornato dal trovarsi nel giorno prefisso alla pugna, ricorda (se bene il Tasso cerchi di riaccostarsi più al verosimile) Rinaldo nel Boiardo, parte I c. V dell'*Orl. Inn.*, tolto al duello con Gradasso per arte di Malagigi; il castello in che Tancredi riman prigionero, ne riconduce, e alla nave sulla quale nell'*Orl. Inn.* arrivano i due combattenti, ed al palazzo d'Atlante ove arrivano nell'Ariosto (*Orl.* XII e XIII) Orlando, Ruggero e Bradamante; il messaggero in fine (trattone sempre che qui è reale e là finzione), è una sostituzione di Draghignazzo, e delle larve mosse da Atlante, che nei due poeti romanzeschi sono d'occasione e di guida all'imprigionamento ». La sostituzione del verosimile all'irreale si configura, nel complesso, come un generico procedimento dell'autore dei *Discorsi dall'arte poetica* per superare quel soverchio di tradimento della « autorità dell'istoria » e della « verità della religione »; ma fu uno scrupolo solo in piccola parte confinabile come ostacolo all'autonomo sprigionarsi dell'elemento fantastico, così che si potrà legittimamente concludere che anche di Torquato poeta degli incantesimi e delle bizzarre sortite inventive fu maestro, con Messere Ludovico, il conte Matteo Maria, e dunque che l'asse ereditario del magismo del Tasso non è privo di lasciti cospicui da parte dell'*Orlando Innamorato*; ove s'abbia però ad avvertire con doverosa cautela che il ricorso alla magia da parte del Boiardo era stato un puro credito concesso ai diritti della fantasia poetica, mentre nel Tasso il magismo coinvolge sempre un rapporto interno col mondo religioso, magari perché questo comprometta e annulli quello, e infine il patrimonio dei negromanti e delle fate perda, quasi del tutto, quel tanto di libero, di assoluto in sè stesso, di obbietto da "poesia pura" che trascinavano sulla pagina i divertimenti magici del Boiardo.

L'inesistenza d'un rapporto concreto tra gli *Amorum libri* e le *Rime* del Tasso (visibile, se si vuole citare un solo esempio, nella rudezza musicale e nella rigidità d'immagine del *mandrialis*, rispetto alla forma del madrigale tassiano), a ragion più forte tra il *Timone* e il teatro di Torquato, è fatto stilisticamente accertabile, ma anche evidente nel tipo di concezione dell'amore e nella scelta degli argomenti; il che non si potrà affermare per il *Rinaldo*, dove la medietà di poetica e di lingua tra il modello dell'Ariosto e l'ineliminabile eco del paterno *Amadigi* non vieta di presentare, almeno come postulazione, l'ipotesi di influssi boiardeschi. La prefazione al *Rinaldo* evita qualsivoglia riferimento all'*Innamorato*, ma va anzitutto precisato, come

ha ricordato di recente il Forti ⁽¹¹⁾, che la « fusione dei modi della narrativa epico-cavalleresca con quelli della lirica petrarchesca » (di cui aveva parlato il Di Pietro ⁽¹²⁾), era già avvenuta col Boiardo, che anche sotto questo riguardo capeggia una tradizione centrale nella forma poetica del Rinascimento, dapprima espressa, proprio nelle sezioni letterariamente più elaborate dell'*Innamorato*, non come velleitario parametro d'adeguamento a canoni rigidamente retorici, ma quale presa di posizione, morbida ed energica al tempo medesimo, d'un autentica ricerca stilistica, la quale non riusciva tuttavia a disperdere quel tono fresco, giovanile, autentico che ha la lingua poetica del Boiardo rispetto alle pretese retoriche e all'ambizioso impasto formale del *Rinaldo*; « L'ambizione letteraria ostentatamente orientata contro il gusto comune, cioè cortese, il limite strettissimo dell'ispirazione autobiografica, l'intima lontananza della gioia di narrare, l'assenza di festività e di sorriso, la frequenza del lugubre e dell'ossessivo, la stessa voluttà senza letizia e sfumata nell'elegia », ha detto con estrema chiarezza e dovuto senso delle proporzioni il Forti ⁽¹³⁾, « non consentiranno mai di dire del *Rinaldo* quello che fu detto, non irragionevolmente entro certi confini, dell'*Innamorato* e cioè che esso è una "secrezione" della vita elegante della corte ». Si può affermare, peraltro, che è proprio sul carattere del protagonista che Torquato riesce ad esprimere elementi nuovi rispetto alla fisionomia del Rinaldo boiardesco; e ciò avviene attraverso un processo retrospettivo dell'indole dell'eroe, in quanto visto nella sua ardimentosa giovinezza (dove lo stretto rapporto con l'omonimo della *Liberata* e col Ruggiero dell'*Innamorato*), figura dunque tutta romanzesca anche rispetto agli eroi dell'*Amadigi*, e protesa a liberarsi dagli impacci convenzionali della trama dell'ascendente *Innamoramento di Rinaldo*. Il fatto è comunque molto suggestivo, e al lettore poco importerà se a Rinaldo il Tassino ha attribuito i caratteri di Ruggiero anziché quelli del signore di Montalbano. Si tratta di quella ben nota applicazione autobiografica che è condizione primaria d'esprimibilità del ritmo poetico tassiano e, nel contempo, filtro sottilissimo di dati esterni

(11) Vedi F. FORTI, *L'opera prima del Tasso, in Fra le carte dei poeti*, Milano-Napoli 1965, 98.

(12) Vedi A. DI PIETRO, *Il noviziato di T. T.*, Milano 1953, 17.

(13) Vedi F. FORTI, op. cit., 131. Vedi anche U. LEO, *Ritter Epos - Gotles Epos - T. T. Weg als Dichter*, Colonia-Graz 1958, 11.

ed esornativi della realtà quotidiana nella *fabula* del poema, in particolare nel distacco, affatto consapevole e persino meditato nei tratti fisionomici del protagonista, dalla fase conclusiva delle vicende di Rinaldo « un ravveduto » che « non ricalcitra più ai voleri di Carlo, anzi è pieno di rispetto e d'affezione pel vecchio imperatore » (14), come nel Boiardo, il quale anticipa, sotto questo rilievo, la sostanziale serietà del personaggio nell'*Orlando Furioso*, eroe nel complesso piuttosto convenzionale, ormai, o almeno non più illuminabile da una peculiare caratterizzazione poetica.

In questo impegno a distanziarsi dagli esemplari maggiori dell'epica cavalleresca, a far cosa al tutto diversa dal Boiardo e dall'Ariosto, sta l'indole particolare del Tassino, il suo giovanile giuoco per la novità. Il Boiardo, dunque, gli parlava da un'età più remota di quanto in realtà non fosse; un caso storicamente risoluto, un momento culturale che poteva ancora consegnare alla generazione di Torquato un esempio di affabulazione letteraria da tener presente, non già il modello da ossequiare e seguire pagina per pagina, e sul quale commisurare i gradi della propria esperienza stilistica. Il velleitario intervento revisorio del Berni gli resterà indifferente, ché non è quella la strada che il Tasso sentiva in sé di poter compiere; ma è indubitato che il severo giudizio dei letterati fiorentini avverso la lingua dell'*Innamorato* non giovava a suscitare uno specifico interesse a favore d'essa, e che, con tutte le irrequietezze che affaticarono la ricerca d'un proprio strumento espressivo, durante il lungo processo creativo della *Liberata*, non avrà voluto assumersi anche la responsabilità di difendere le scelte linguistiche del Boiardo, troppo dovendo badare a sé stesso. E c'è di mezzo, inoltre, la gran prova dell'Ariosto tra la '21 e la '32, così come l'ombra del *Furioso* si proietta dinanzi all'*Innamorato* e ne vela i tratti caratteristici. Le parole del *Discorso dell'arte poetica* sono sufficientemente indicative al riguardo: l'*Innamorato* è, prima d'ogni altra cosa, il preludio al *Furioso*, ed è impossibile, per un letterato di quella declinante età della Rinascenza o, se si vuole, di quell'imperante Manierismo, apprezzare quello senza sottoporre il giudizio alla complessiva valutazione

(14) Vedi E. Proto, *Sul Rinaldo di T. T. Note letterarie e critiche*, Napoli 1895, 81-82. Il Proto stabilisce anche qualche affinità di situazioni narrative, di immagini e similitudini tra l'*Innamorato* e il *Rinaldo*; non molto, a dire il vero, ma si vedano tuttavia le pp. 88-89, 92, 105, 133, 141, 148, 197, 231, 247, 248, 254, 257, 265, in grado di enucleare taluni incontri o convergenze piuttosto generici.

del mondo del *Furioso*. Restava però, intatta, l'immagine dello squisito signore di Scandiano, di chi seppe nell'atto del creare mondi così fascinosi e fantasiosi allontanare da sé lo spettro delle inquietitudini quotidiane, e "fingere" in senso assoluto, senza il peso della storia, senza gli obblighi della religione, "fingere" per i *signori e cavalier che ve adunati / Per odir cose delittose e nove una bella istoria, e i gesti smisurati e l'alta fatica e le mirabil prove del franco Orlando*, e cioè realizzare il meraviglioso e il dilettevole che al giovane autore dell'*Arte poetica* apparivano elementi primari d'ogni poema, il quale non avrebbe raggiunto diletto se non avesse « seco quelle meraviglie che tanto movono non solo l'animo de gli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora: parlo di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tramettono, e d'altre cose sì fatte; delle quali, quasi di saporì, deve giudizioso scrittore condire il suo poema, perché con esse invita e alletta il gusto de gli uomini vulgari, non solo senza fastidio, ma con sodisfazione ancora de' più intendenti » (15).

GIORGIO PETROCCHI

(15) Vedi *Discorsi*, ed. cit. 6.