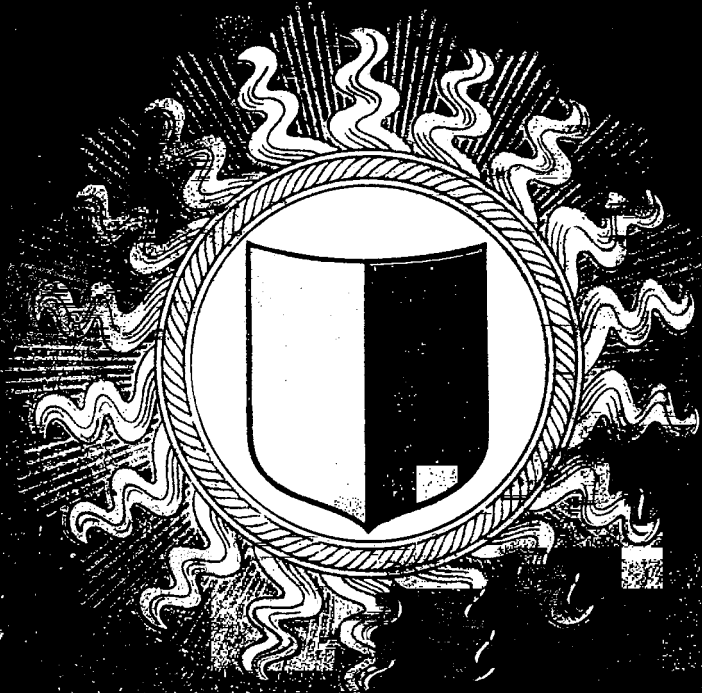
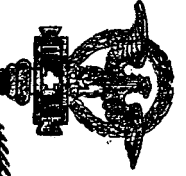


A. 5. 1955

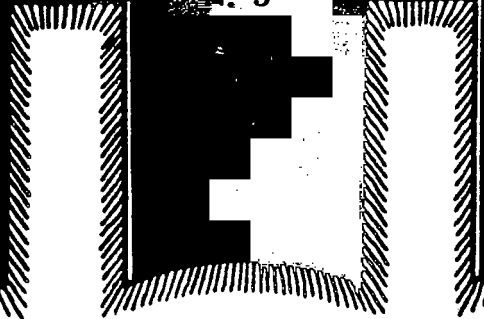
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTEMBRE 1955

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



STUDI TASSIARI
N. 5



Vol. XXIX

(NUOVA SERIE APRILE-SETTEMBRE)

N. 2-3

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXIX - 1955 di BERGOMVM
BIBLIOTECA CIVICA - VIA T. TASSO, 4 - BERGAMO

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 1000.—

SOMMARIO

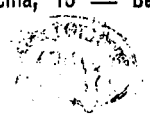
	Pagine
<i>Premessa</i>	1-2
SAGGI E STUDI:	
B. T. SOZZI: <i>La poetica del Tasso</i>	3-58
F. CHIAPPELLI: <i>Glosse ad alcuni stilemi del Tasso maggiore</i>	59-67
S. B. CHANDLER: <i>La fortuna del Tasso epico in Inghilterra 1650-1800</i>	70-105
A. M. CARINI: <i>Il Naugerius del Fracostoro e le postille inedite del Tasso</i>	107-145
L. CARETTI: <i>Ancora del testo della «Liberata»</i>	147-167
BIBLIOGRAFIA:	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1954)</i>	169-190
MISCELLANEA:	
G. BARZANÒ: <i>Le prime due traduzioni inglesi dell'Aminta</i>	191-199
RECENSIONI E SEGNALAZIONI:	
B. T. SOZZI: <i>Recensioni e segnalazioni</i>	201-206
NOTIZIARIO	207
APPENDICE:	
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso (a cura di T. Frigeni)</i>	65-96

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata XLIX	- Italia L. 1500
	- Estero L. 2500
Prezzo di ogni fascicolo semplice	- Italia L. 500
	- Estero L. 750

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



STVDI TASSIANI

Anno V - 1955

N. 5

STVDI TASSIANI non ha più bisogno, oramai, di illustrazione dei criteri a cui si ispirano e dei fini che essi perseguono.

Impostati nella chiarezza delle loro rubriche di contributo alla esplorazione filologica dei testi e all'approfondimento degli spiriti, delle forme, della storia e delle significazioni dell'arte del Tasso, e di accurate informazioni bibliografiche, tali da costituire la più concreta panoramica della inesausta fortuna del Poeta e della sua opera; con l'appendice della bibliografia locatelliana, di cui gli studiosi vanno sempre più rilevando e lamentando l'inadeguatezza d'una puntata solo annuale, rispetto alla mole dell'opera quale è stata nel disegno del Locatelli ed è visibile nelle centinaia di faldoni che la costituiscono (onde si augurano e domandano la pubblicazione, magari a parte ed a sè, di fascicoli che ne affrettino la stampa), STVDI TASSIANI si presentano da sè, degni dell'apprezzamento di cui ricevono continue espressioni da parte di studiosi e lettori.

Non resterebbe, perciò, che ripetere e rinnovare il ringraziamento ai loro chiari collaboratori, agli enti, alle amministrazioni, alle persone che, disinteressatamente e generosamente, cooperano alla loro continuità e al loro migliore successo; e l'invito a tutti gli studiosi, anche a quelli che, finora, non hanno avuto modo di contribuire con scritti propri, perchè si uniscano alla famiglia del Centro di Studi Tassiani ed inviino qualche loro lavoro; perchè facciano pervenire, comunque, le loro pubblicazioni, sì che ne possa esser data notizia fra le recensioni.



C'è, però, quest'anno, l'annuncio d'un'iniziativa di particolare importanza nel campo dei nostri studi. Per merito e concorso generoso, specialmente della Banca Piccolo Credito Bergamasco, nell'intenzione di onorare Luigi Locatelli, munifico donatore della maggior parte delle opere tassiane della Biblioteca cittadina, e a lungo benemerito consigliere e presidente della Banca stessa, alla quale si è unita l'Amministrazione Comunale insieme con altri enti cittadini, la Biblioteca Civica di Bergamo — unitamente al Centro di Studi Tassiani — procederà alla pubblicazione del Catalogo della Raccolta Tassiana custodita e tenuta sempre viva presso la Biblioteca stessa.

La mole, l'importanza, l'unicità di quella «Raccolta» sono state rievocate e illustrate nell'articolo dedicato a Luigi Locatelli (Dalla bibliografia tassiana al Centro di Studi Tassiani), fin dal primo fascicolo di questa medesima pubblicazione: il Catalogo che dovrà farla conoscere in tutta la sua consistenza e importanza sarà un volume sulle mille pagine; con 4.500 voci relative a manoscritti, stampe, esemplari iconografici, ciascuna delle quali con una sobria descrizione; riproduzioni in fac-simile e illustrazioni orneranno il volume.

Le stampe delle Opere di Torquato e Bernardo Tasso vi saranno registrate in ordine cronologico; gli studi e l'iconografia in ordine alfabetico per autori, completato con un sistema di rimandi per argomento.

*Il Catalogo sarà compilato secondo le ripartizioni e seguendo le descrizioni, ricche di indicazioni varie e interessanti, della Bibliografia di Luigi Locatelli, il cui disegno è stato pure riportato nell'articolo citato, del fascicolo primo di *STVDI TASSIANI*.*

GLOSSE AD ALCUNI STILEMI DEL TASSO MAGGIORE (*)

Canto II

229, e ss.

A me l'onor, la morte a me si deve;
non usurpi costei le pene mie:
mie son quelle catene, e per me questa
fiamma s'accende, e 'l rogo a me s'appresta.

L'abbondanza e la disposizione dei pronomi e dei dimostrativi conferiscono al testo un elemento mimico, quasi il segno della gesticolazione di Olindo che è giunto alla perorazione. Il motivo dell'autoaccusa ricorda il passo vergiliano in cui Niso si precipita a difenderè Eurialo: « me, me adsum qui feci, in me convertite ferrum, o Rutuli, mea fraus omnis; nihil iste nec ausus Nec potuit, caelum hoc et conscia sidera testor » (*Aen.* IX, 427-9); dove però il gestire è spartito in tre direzioni successive e ordinate (*me...; iste caelum...*) mentre nel Tasso la scena obbedisce ad un'ispirazione di angoscia (*a me... a me... costei... mie... mie... quelle catene... questa fiamma per me... a me...*).

Canto II

477, e ss.

e in umil seggio e in un vestire schietto
fra' suoi duci sedendo il ritrovaro:
ma verace valor, ben che negletto,
è di sé stesso a sé fregio assai chiaro.

Negletto: non pomposo; riassume tutta la disposizione della tenda e dell'atteggiamento di Goffredo, accentuatamente semplice; dando unità di stile alle notazioni che avevano toccato la mobilia

(*) Si danno qui di seguito alcune chiose di natura stilistica, estratte da un commento alla *Gerusalemme Liberata* che sarà stampato dall'Editore Salani di Firenze.

(*umil seggio*) e l'uniforme (*vestire schietto*). Questa concezione svolge le notizie trasmesse dagli storici sulla modestia esteriore di Goffredo; ma soprattutto crea un contrasto, nell'economia del poema, con la pompa barbarica del re d'Egitto (canto XVII, ott. 10) per l'appunto descritto « in sublime soglio » e mentre « ricco di barbarico ornamento In abito regal splendor si vede ». L'impressione di *negletto* è impressione forte, che il poeta dà apologeticamente, cioè è impressione di Argante (cfr. il disprezzo dell'irriflessivo guerriero, v. 479); Argante che veniva giusto dalla corte del re d'Egitto, serve qui a connettere le due scene contrastanti, lontane nel poema, ma non nel mondo fantastico tassesco.

Canto III
120-121

seguirla i suoi guerrier per quella strada
che spianar gli urti, e che s'aprì la spada.

Effetto descrittivo consueto al Tasso è dare prima il risultato di una azione violenta, e poi l'azione stessa al perfetto. Qui la spianatura dell'ostacolo e l'apertura di uno spazio nelle file dei nemici precede, come immagine, quella che pure vive ancora di una vita memorabile, quasi conservata nell'ammirazione, degli *urti* (immagine equestre) e della *spada* (movimento individuale del campione).

Canto III
143, e ss.

Pur gli spirti e le lagrime ritiene,
ma non così, che lor non mostri alquanto:
chè gli occhi pregni un bel purpureo giro
tinse, e roco spuntò mezzo il sospiro.

Questi forti ingrandimenti di primo piano, e l'indulgenza per un realismo descrittivo spinto fino all'oltranza (l'arrossamento delle palpebre, la strozzatura udibile, *roco*, del sospiro) sono un indice di quel gusto del turbamento della figura per cui il Tasso si trova oltre il Rinascimento sia pure tardo. E' un gusto che non sempre si assimila alla natura del poeta; e qui per esempio se ne avverte l'eccesso rispetto alla vibratilità con cui era espressa nel v. 140 la commozione di Erminia, e anche per l'esplicita intenzione ornamentale (un *bel* purpureo giro).

Canto IV

57, e ss.

Qual i fumi sulfurei ed infiammati
 escon di Mongibello, e 'l puzzo e 'l tuono;
 tal de la fera bocca i negri fiati,
 tale il fetore e le faville sono.

La comparazione vuol dare al particolare fisionomico della gran bocca di Satana le proporzioni di un vulcano eruttante; la costruzione nominale della frase (mentre nella similitudine il verbo è abbastanza importante, *escon*, nell'immagine effettiva sono i sostantivi che dominano, e il verbo è un debole *sono*) mette in rilievo una specie di statica densità dei *negri fiati* che avvolgono di continuo e pesantemente il viso del demonio; questo valore fisionomico e plastico del particolare dell'esalazione nubiforme è così forte che impone una struttura singolare, come per un oggetto singolo, alla similitudine che invece confronta più elementi, e persino plurali: « *Qual* i fumi... *Tal...* i negri fiati, *Tale* il fetore e le faville ».

Canto VI

204, e ss.

s'offerse a gli occhi suoi l'alta guerriera.
 Bianche via più che neve in giogo alpino
 avea le sopravveste, e la visiera
 alta tenea dal volto, e, sopra un'erta,
 tutta, quanto ella è grande, era scoperta.

Quest'apparizione di Clorinda è concepita nell'effetto di altezza e di fulgido biancore che hanno le cime dei monti coperte di neve. L'aggettivo *alto* si ripete in quattro versi due volte, il paragone della sopravveste è il *giogo alpino*, la collocazione della figura è *sovra un'erta*. La bianchezza e la luminosità del suo aspetto risplendono non solo nel confronto con la *neve* (del resto petrarchescamente spinto all'oltranza, *via più che neve*, come *più bella assai che 'l sole*) ma anche con quel finale, raggianti, sonante *era scoperta*. L'apparizione di Clorinda è così piena di vibrazione, che la presenza di Argante è non solo obliata dal personaggio, ma effettivamente velata nel giuoco delle immagini di questa scena. Riprende figura nell'ottava 27, in simmetria con Clorinda (*ove... ove*), costituendo un motivo di gusto tipicamente tassiano, lo scontro dell'elemento guerresco e dell'elemento amoroso, in primissimo piano. Nella *Conq.* la componente coloristica dell'apparizione di Clorinda è assai

svilupata; si ha un tono di spicco (il *largo pian* a cui Tancredi s'avvicina diventa il *verde pian*) e la bianchezza della sopravveste è confrontata con l'ermellino, non con la neve; quasi a denotare un maggior calore e delle ombre nella bianchezza; e infine si arricchisce d'ornamenti d'oro, quali la cintura gemmata e la corona: « Su l'elmo d'aureo fior quasi corona ».

Canto VI

833, e ss.

Raccogliete me dunque: e in voi si trove
quella pietà che mi promise Amore,
e ch'io già vidi, prigioniera altrove,
nel mansueto mio dolce signore:

Confluiscono in questo appello due procedimenti tipici, l'uso del verbo composto per il semplice, e lo sviluppo del riflessivo in pronomi; *accoglietemi* diventa *raccogliete me*. E di tutti i casi in cui sono usati, questo è forse il più sensibile, il più carico di affettività. L'umiltà gentile che « raccogliere » mostra contro « accogliere », la tenerezza e l'offerta di « me », così personale e intero, la collocazione dell'appello ad apertura d'ottava, in modo che il suo movimento s'imprime a tutta la strofe, hanno un accento sicuro: esso culmina al centro della strofe, nel verso tutto intimo « nel mansueto mio dolce signore », dove *mansueto*, prolungato dalla dieresi, *mio* centrale e accentato, e *dolce* formano un gruppo che evoca il patetico momento di sogno vissuto dal personaggio.

Canto VII

353, e ss.

Fra l'ombre de la notte e de gli incanti
il vincitor no 'l segue più, nè 'l vede:
né può cosa vedersi a lato o inanti,
e muove dubbio e mal securo il piede.
Su l'entrare d'un uscio i passi erranti
a caso mette, né d'entrar s'avvede;
ma sente poi, che suona a lui di dietro
la porta, e 'n luogo il serra oscuro e tetro.

Come il pesce colà dove impaluda
ne i seni di Comacchio il nostro mare,
fugge da l'onda impetuosa e cruda
cercando in placide acque ove ripare;

e vien che da sé stesso ei si rinchiuda
 in palustre prigion, né può tornare,
 chè quel serraglio è con mirabil uso
 sempre a l'entrare aperto, a l'uscir chiuso;

così Tancredi allor, qual che si fosse
 de l'estranea prigion l'ordigno e l'arte,
 entrò per sé medesmo, e ritrovosse
 poi là rinchiuso, ov'uom per sé non parte.
 Ben con robusta man la porta scosse;
 ma fôr le sue fatiche indarno sparte;
 e voce in tanto udi, che: — Indarno (grida)
 uscir procuri, o prigionier d'Armida.

La figura dell'animale in trappola è situazione più che azione: e perciò forse è così mirabilmente chiusa in tre strofe. Il buio naturale è moltiplicato dai veli molteplici *de gli incanti*, e vi domina un silenzio palustre (Tancredi non sente il rumore dei suoi passi, e non si avvede di entrare in una porta) come quello delle acque stagnanti in cui s'infilava il pesce ingannato. In questo silenzio stride forte (« suona ») la porta che chiude la trappola, e poi, nel chiuso, s'ode una voce che dall'andamento vocalico dei vv. 375-6 s'indovina profonda (accenti su *indarno*, *procuri*, *prigionier*, prima dello squillo *Armida*). Nella situazione dell'animale in trappola, si profila in rilievo un elemento psicologico: *da se stesso*; per il guerriero questo dato è ripetuto (entrò *per se medesmo*), e si disegna in una proiezione psichica dell'irreparabile: « ov'uom per sé non parte ». Il tratteggio paesistico di Comacchio ha qualche pesantezza (*il nostro mare*, « mare nostrum », per Adriatico) e qualche ridondanza decorativa (l'onda impetuosa e *cruda*), pur contenendo il bellissimo intransitivo *impaluda*, il dolce e veramente padano *seni*, l'ambiguo ed efficace *placide acque*; nella *Conq.* il Tasso tentò di riconfigurare questi elementi in una nuova disposizione: « Qual dove ad umil turba e mezzo ignuda Stagna in placidi seni il nostro mare, Fugge da la tempesta e s'impaluda Il pesce e vive pur ne l'acque amare » (VIII, 39). Direi che *impaluda* è più grande come verbo descrittivo che come verbo di movimento; e l'analogia delle paludi di Comacchio, dove il mare *impaluda*, e di quel preciso punto del lago Asfaltide (« Giungono al fin là dove un sozzo e rio Lago *impaluda*, ed un castel n'è cinto », ott. 28) è il fondamento fantastico, la sorgente d'ispirazione, di quell'immagine di cattura così pienamente attuata.

Canto VIII
329-330

Silvestre cibo e duro letto porse
quivi a le membra mie posa e ristoro.

Il chiasmo permette l'individuazione di una parte interamente descrittiva (« silvestre cibo e duro letto », immagini che rendono l'ambiente a sè, come uno scenario) e di una parte interamente personale (« posa e ristoro »); mentre l'effettivo legame logico (*cibo — ristoro, letto — posa*) è attenuato in omaggio ad un sentimento d'insieme che lega i vari aspetti o fasi del rustico conforto.

Canto IX
545, e ss.

La destra di Gerniero, onde ferita
ella fu pria, manda recisa al piano;
tratta anco il ferro, e con tremanti dita
semiviva nel suol guizza la mano.

La scelta di un termine tecnico come *trattare*, accompagnata da una qualificazione sensibile come *semiviva* rende molto evidente questo particolare di battaglia. S'impone il confronto con i versi vergiliani « te decisa suum, Laride dextera quaerit semianimesque micant digiti ferrumque retractant » (*Aen.*, X, 395-6), resi dal Caro con: « ...a te, Laride in terra Mandò la destra. E questa anche guizzando Te per suo riconobbe, e con le dita Strinse il tuo ferro, e 'l brancicò più volte ». E' evidente che nell'ordine visivo imposto energicamente all'immagine dal Tasso, la suggestione verbale del vergiliano *retractat* e del cariano *guizzando* ha trovato il massimo rendimento. Il nervoso e stupendo *con tremanti dita* e la dimensione sussultoria data a *guizza* dal coraggioso complemento « nel suol », mostrano fino a che punto il Tasso rivivesse quell'immagine e ne traesse un'ispirazione tutta sua.

Canto IX
729, e ss.

Son cinquanta guerrier che 'n puro argento
spiegan la trionfal purpurea Croce.
Non io, se cento bocche e lingue cento
avessi, ferrea lena e ferrea voce,
narrar potrei quel numero che spento

ne' primi assalti ha quel drappel feroce.
Cade l'Arabo imbelle; e 'l Turco invitto
resistendo e pugnando anco è trafitto.

L'apparizione, sormontata dall'immagine araldica della croce in campo d'argento, è veramente splendente. Ma lo svolgimento dell'ottava prende un tono encomiastico convenzionale (*cento bocche* ecc.), continua in iperboli inespressive, e finisce in un vuoto di fantasia che è mostrato dalle movenze quasi burattinesche, inanimate, delle figure (*Cade l'Arabo* ecc.). Il Tasso riprese l'ottava nella *Conq.*, e rivisse nella fantasia l'episodio di questa entrata in campo; e migliorò molto la sua redazione: « Son cinquanta guerrier ch'in puro argento Spiegan la trionfal purpurea croce: In cui lo stuol, ch'era a fuggire intento, S'incontra e non gli giova esser veloce: Ma parve campo in cui tempesta, o vento Pria l'immaturoe spighe abbatte e noce: Poi da la falce è tronco al fine ed arso Ed arido fiammeggia al foco sparso ». (X, 98).

Canto X
116, e ss.

ambo i corsieri alternamente fiede:
quei vanno sì che 'l polveroso piano
non ritien de la rota orma e del piede;
fumar li vedi ed anelar nel corso,
e tutto biancheggiar di spuma il morso.

Alternamente fiede è espressione descrittiva; « colpisce ora l'uno ora l'altro ». L'accento è sul dato che interessa di più l'occhio, cioè l'alternatività, il piegarsi verso l'uno e poi verso l'altro dei cavalli; il gesto proprio dello sferzare è adornato con eleganza arcaizzante, *fiede*. La visività della scena è sottolineata ancora al verso 119-120, con l'esplicito *li vedi*.

* * *

Canto II
761 e ss.

Era la notte allor ch'alto riposo
han l'onde e i venti, e pareo muto il mondo:
gli animai lassi, e quei che 'l mare ondoso,
o de' liquidi laghi alberga il fondo,
e chi si giace in tana o in mandra ascoso,
e i pinti augelli, ne l'oblio profondo

sotto il silenzio de' secreti orrori
 sopian gli affanni e raddolciano i cori.
 Ma né 'l campo fedel, né 'l Franco duca
 si discioglie nel sonno, o al men s'accheta;

I dieci versi citati sono il primo di una serie di notturni in cui il Tasso inserisce un'ispirazione originale e spesso di natura lirica sulla tradizione vergiliana. Gli elementi ornamentali di questo notturno (i *liquidi laghi*, i *pinti augelli*), la disposizione delle immagini, e soprattutto il movimento di *Ma né 'l campo fedel*, si ritrovano tali e quali in Vergilio, *Aen.*, IV, 522 e ss.; e al modello risalgono anche le variazioni come « chi si giace in tana o in mandra ascoso » (« quaeque aspera dumis Rura tenent ») o « sopian gli affanni e raddolciano i cori » (« lenibant curas, et corda oblita laborum »). Ma l'accento di *muto*, sviluppato poeticamente dal modesto « cum tacet omnis ager », e già preparato da « per l'amico Silenzio de le stelle » dell'ottava precedente, conferisce una profondità musicale all'intera descrizione: linee verticali compaiono, che si cercherebbero invano nel modello: « *alto* riposo », « de' liquidi laghi... il *fondo* » (in Verg. « lacus late liquidos »); « ne l'oblio *profondo* »; e l'accordo finale si complica di quelle armoniche indistinte, che sono uno dei segni del migliore stile tassesco: « sotto il silenzio de' secreti orrori ».

Canto VI
 817, e ss.

Era la notte, e 'l suo stellato velo
 chiaro spiegava e senza nube alcuna;
 e già spargea rai luminosi e gelo
 di vive perle la sorgente luna.
 L'innamorata donna iva co 'l cielo
 le sue fiamme sfogando ad una ad una;
 e secretarii del suo amore antico
 fea i muti campi e quel silenzio amico.

Il movimento, solenne e vasto, è vergiliano: « Nox erat, et terris animalia somnus habebat », *Aen.* III, 147; « nox erat, et terras animalia... sopor altus habebat », *Aen.* VIII, 26-7. E della notte mediterranea, chiara, umida, silenziosa e pur risonante, cantata qui dal Tasso, anche l'ultimo tocco è vergiliano, « quel silenzio amico »: « ibat... tacitae per amica silentia lunae », *Aen.* II, 255 (cfr. canto

II, v. 757). Ma la grandezza di questo notturno tassesco è nel suo inarcarsi altissimo, subito dopo il puro accento iniziale; invece di scendere all'immagine del sonno, il poeta segue lo *stellato velo* e ridiscende solo col raggio perlaceo della luna. L'immagine del « velo », per la luce multipla, mobile, leggera delle stelle corrisponde ad un'impressione poetica di diffusa chiarezza, che il Tasso enuncia anche altrove, per es. col vago biancore del v. 12 di questo canto: « od a le stelle Ed a la luna il fosco ciel *s'imbianchi* ». La seconda parte dell'ottava è dominata dal durevole effetto di un aggettivo in pieno rilievo: « *l'innamorata donna* », e dal suo palpito vivo nel silenzio vastissimo; la forte ricercatezza lessicale di *secretarii* non pesa, anzi sembra sgorgare da un'ispirazione di confidenza profonda, personale, con la natura, d'intensità che ricorda quella di « Solo e pensoso i più deserti campi ».

Si noterà, non solo come contrasto suggestivo, ma come relazione che anima questo notturno, lo stupendo effetto di « spargea... gelo Di vive perle », brivido chiaro e freddo che discende, e di « iva co 'l cielo Le sue fiamme sfogando », fremito bruciante che protende lo stato d'animo del personaggio verso l'alto, e lo lega intimamente all'atmosfera.

(Università di Losanna)

FREDI CHIAPPELLI

1

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025