STUDI TASSIANI

Anno XLVI - 1998 - N. 46

SOMMARIO

BERGOMUM

Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo

Anno XCIII - 1998 - n. 4 (ottobre-dicembre)

Direttore: Giulio Orazio Bravi
Pubblicazione trimestrale: ISSN 0005-8955
Pubblicità inferiore al 70%
Casa Editrice e Tipolitografia 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 2000

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 2000 un premio di lire *due milioni*
da assegnarsi a uno studio critico o storico
o a un contributo linguistico e filologico
sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, 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 trenta cartelle dattiloscritte
con battitura spazio due.

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

"Centro Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 30 gennaio 2000

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori
e pubblicato per esteso sulla rivista "Studi Tassiani"

* * *

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica "A. Mai"
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035 399.430/431

PREMESSA

Anche questo numero di «Studi Tassiani» conferma le tendenze attuali degli studi. Accanto a due importanti saggi, che da angolazioni e con interessi molto diversi traguardano ai due principali «cantieri», della *Liberata* e delle *Rime*, ampio spazio viene dato alle rubriche, com'è naturale quando della nostra rivista si voglia fare in primo luogo uno strumento agile di informazione e di aggiornamento sulla situazione dei lavori in corso. Conclusasi, o quasi, la stagione delle manifestazioni celebrative per il quarto centenario della morte, è così tempo di dare dettagliata notizia degli «atti» dei convegni, che con maggiore o minore tempestività vengono dati alle stampe: anche in previsione di una tavola rotonda ricapitolativa che nel novembre del 1999 concluderà l'ultimo dei convegni tassiani di queste celebrazioni, a Roma, proprio all'insegna di un primo bilancio delle prospettive critiche e filologiche emerse nel quinquennio delle manifestazioni. Ma fitte sono anche le notizie «in diretta» di importanti ritrovamenti: un autografo disperso del *Messaggiero*, e frammenti minori della *Liberata*, della *Conquistata* e del *Giudicio*. Da segnalare infine una ripresa significativa dei lavori su Bernardo Tasso: la discussione sulle *Rime*, di recente disponibili in edizione moderna, ma anche l'operazione del *Floridante*, che ebbe poi a coinvolgere, come sappiamo, anche l'autore della *Liberata*.

M I S C E L L A N E A

DALL'«AMADIGI» AL «FLORIDANTE»: LE VARIANTI DELLE OTTAVE OMOLOGHE

Rispetto alla vicenda complessa e tormentata del *Floridante*, lasciato incompiuto da Bernardo Tasso e pubblicato postumo a cura del figlio soltanto nel 1587[1], si può rivelare di un qualche interesse lo studio delle varianti che differenziano le ottave dei primi otto canti di questo poema epico-cavalleresco dalle corrispondenti dell'*Amadigi*, da cui sono state tratte[2]. Tali varianti mostrano un avvenuto affinamento metrico lessicale e linguistico che non è possibile attribuire con sicurezza né a Torquato, né all'anziano genitore. Due elementi porterebbero ad ipotizzare che tale lavoro sia stato in buona parte di Bernardo: l'uno è la testimonianza di Ludovico Dolce che, nella prefazione all'edizione del 1560 dell'*Amadigi*,

[1] Si vedano sull'argomento: A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, in particolare il primo volume alle pp. 492-495 e 512; F. FOFFANO, *Il «Floridante» di Bernardo Tasso*, in «Archivio storico lombardo», XXII (1895), pp. 1-21; ID., *Ancora del «Floridante»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXVII (1896), pp. 188-189, poi entrambi in *Il poema cavalleresco*, Milano, Vallardi, 1904; M. CATALANO, *Introduzione al «Floridante»*, Torino, UTET, 1931. Tale edizione, a cura dello stesso Catalano, è la più recente e l'unica corredata di commento: se non propriamente critica può comunque essere considerata un utile riferimento per i criteri filologici cui si attiene. Del *Floridante* si sono occupati anche G. ROTONDI, *Tre postille al «Floridante»*, in «Convivium», VIII (1936), pp. 578-580, e più recentemente A. DANIELE, *Ipotesi sul Floridante*, in *Capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1983, pp. 203-256.

[2] Iniziato il 24 novembre 1563, come si evince da una nota posta all'abbozzo autografo del primo canto e da una lettera al figlio, allora studente a Bologna, recante la stessa data, in cui l'autore fornisce un progetto dell'opera (cfr. B. TASSO, *Lettere inedite di Bernardo e Torquato Tasso*, a cura di G. RAVELLI, Bergamo, Bolis, 1895, pp. 17-19), il poema sarebbe dovuto constare di trentaquattro canti: è stato interrotto al diciannovesimo e trae parte del soggetto (i primi otto canti) dall'episodio di Floridante già contenuto nell'*Amadigi*. Tale episodio, di invenzione di Bernardo e da lui aggiunto alla trama del romanzo cavalleresco di Garcia Rodriguez de Montalvo, già all'altezza del primo poema occupa una posizione relativamente autonoma, passibile di sviluppi ulteriori e connotata di un valore in certo modo allegorico. Torquato loda il padre per «l'elocuzione» e «le bellezze poetiche» di cui ha intessuto il suo primo poema (T. TASSO, *Apologia in difesa della «Gerusalemme liberata»*, in *Prose*, a cura di E. MAZZALI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 415-416) e sottolinea come Bernardo desiderasse trarne «un poema d'una sola azione»; intento, realizzato poi, con altre prospettive, nel *Floridante*. Al tempo dell'*Amadigi*, invece, su richiesta del principe di Salerno e della corte presso cui allora si trovava, era stato costretto ad accettare la molteplicità degli episodi, benché sapesse di perdere «con l'unità della favola molto di perfezione» (ivi, p. 417).

rivela la non piena soddisfazione dell'autore per la stesura definitiva dell'opera: «Con tutto ciò il suo purgatissimo giudizio insino a qui pienamente non si è compiaciuto: anzi, come ho inteso da lui medesimo, non l'avrebbe egli ancora mandata fuori [...]»[3]. L'altro elemento è dato dalla progressiva diminuzione delle modifiche e della loro entità man mano che ci si avvicina al termine delle ottave omologhe: questo sembrerebbe più logico da parte di un autore che nel divenire della composizione dell'opera, disturbato dagli impegni diplomatici prima, e successivamente dal sopravvenire della malattia, si rivolge alla stesura dei canti nuovi. Meno giustificabile sembrerebbe un simile atteggiamento per un revisore, quale è stato Torquato, che ha già davanti a sé l'intera opera su cui lavorare, pur se incompleta in più punti.

Le considerazioni stilistiche, però, forse le più importanti, lasciano intravvedere la mano dello stesso Torquato nelle varianti tese ad elevare il tono del poema paterno, cercando di eliminare, in alcuni tratti, le tracce del linguaggio «romanzevole», di cui comunque il *Floridante* resta intessuto.

Non ci è dato di conoscere neppure a quale livello di elaborazione fosse l'autografo, purtroppo andato perduto, passato nelle mani del figlio alla morte di Bernardo, avvenuta, come è noto, a Ostiglia nel 1569. Tale manoscritto, richiesto al Costantini da Mantova e ricevuto da Torquato il 26 agosto 1586, doveva presentare un'elaborazione certamente più ampia rispetto al codice Marciano rimastoci[4]. Viste quindi le notevoli difficoltà

[3] L. Dolce, *Prefazione* all'*Amadigi*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLX, p. [vi].

[4] Cfr. T. Tasso, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, III, 1855, n. 633. Il codice manoscritto cui si fa riferimento, l'unico autografo di Bernardo del *Floridante*, tranne alcune ottave d'altra mano, ma con correzioni pure autografe, (Venezia, Biblioteca Marciana, It. cl. IX, 189=6287), contiene soltanto tre canti (cc. 1-22v): il primo, corrispondente al primo dell'edizione a stampa, si presenta in forma di abbozzo e, nonostante le numerose correzioni, non è identico alla redazione definitiva (le varianti sono già state esaminate dal Foffano e dal Catalano nelle opere precedentemente citate); il secondo e il terzo, corrispondenti rispettivamente al decimo e al decimottavo dell'edizione a stampa, sono invece privi di cancellature e modifiche e si rivelano uguali alla redazione finale, se si eccettuano le ott. 26-71, in lode di gentildonne del tempo, aggiunte da Torquato nel canto decimo. Il codice contiene anche alcuni dialoghi di Torquato e, ancora di mano di Bernardo, nomi da porre nel *Floridante* e un'ottava a sé stante (cfr. A. Daniele, *Ipotesi sul «Floridante»*, p. 205, n. 5). Delle citate quarantatre stanze sulle donne caste, relative, come detto, al canto decimo, soltanto trentaquattro ci sono pervenute autografe e sono conservate alla Biblioteca Estense di Modena (It. 379/a, cc. 124v-130v). Il Solerti le ha pubblicate (T. Tasso, *Poemi minori*, II, *Appendice IV*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 533-553), considerando di Bernardo le restanti stanze presenti nella stampa, ma non nell'autografo. La corrispondenza del canto decimo a stampa con quello denominato «secondo» nel citato codice marciano di Bernardo, eccettuata proprio la parte relativa agli elogi delle gentildonne caste e alla descrizione del Tempio, porterebbe tuttavia a pensare che siano di Torquato anche le strofe assenti nell'autografo estense (*Ipotesi sul «Floridante»*, cit., pp. 223-224).

di attribuzione, mi limito per ora ad uno scrutinio delle varianti emerse comparando l'*editio princeps* dell'*Amadigi* con l'edizione Benacci del *Floridante*, nell'ambito delle dette ottave comuni[5], e lascio le argomentazioni stilistiche volte a rintracciare, in alcuni passi, le procedure compositive di Torquato, ad un altro studio[6].

Il criterio soggiacente agli interventi sulle stanze appartenenti ad entrambi i poemi è rivolto ad elevare il tono del *Floridante* volgendo la varietà e la piacevolezza del linguaggio cavalleresco verso la gravità e la magnificenza necessarie ad un poema d'una sola azione, pur se di varia materia. Un'intenzione questa non del tutto estranea alle precedenti riflessioni di Bernardo che, già al tempo della composizione dell'*Amadigi*, si era più volte mostrato combattuto tra la piacevolezza e la severità, sia nel rispetto rigoroso dell'unità d'azione, sia nella scelta dell'ottava rima, che dapprima voleva evitare come non adatta alla dignità eroica, a vantaggio dell'endecasillabo sciolto. Al momento dell'applicazione dei principi teorici egli ha finito con l'attuare una soluzione intermedia che da una parte assecondasse l'istintiva cantabilità della sua vena poetica e non soggiacesse totalmente dall'altra alla tradizione canterina e ariostesca. Significative a

[5] Le edizioni cinquecentesche del *Floridante* sono quasi certamente solo tre, di cui due bolognesi (Benacci e Rossi) risalenti al 1587 ed una mantovana (Osanna) dell'anno successivo; già il Solerti indicava come *princeps* la Benacci, confermato successivamente dalle indagini del Catalano. L'ultimo a pronunciarsi sulla questione è stato Antonio Daniele che si è sentito di ritenere valide le conclusioni del Catalano e di considerare la stampa Benacci come l'unica curata dal Tasso con l'aiuto del Costantini: IL / FLORIDANTE / DEL SIG. BERNARDO / TASSO, / AL SERENISSIMO SIG. IL SIGNOR / GVGLIELMO GONZAGA / DUCA DI MANTOVA, ETC. / *Con gli Argumenti à ciascun Canto del Signor* / ANTONIO COSTANTINI / *Nuouamente Stampato.* / [marca editoriale, con impresa recante il motto: FLUCTIBUS ET FREMITV ASSVRGENS BENACE MARINO] / IN BOLOGNA, Per Alessandro Benacci. / *Con licenza de' Superiori.* MDLXXXVII. In quarto, [cm. 20x14.8], pp. [VIII], 157. Contiene dieci ottave per pagina, disposte su due colonne e, all'inizio di ogni canto, l'argomento del Costantini molto rilevato e posto in cornice. Ho desunto i dati dall'esemplare posseduto dalla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (Segn. xx xvi 34). Piú precisamente le ottave comuni sono: *Floridante* I 52-53, 56-60 e 65-71, corrispondenti ad *Amadigi* VII 9-10, 18-22 e 32-38; *Floridante* II 4-5, 7-16, 17-35, 36-39, 41-48, 49-53, 54-62, 63-69, 70-74 e 76, corrispondenti ad *Amadigi* VII 46-47, VIII 34-44, IX 43-61, XI 63-66, III 40-49, 68-72, 74-82, 84-90, XIV 2-6 e 7; *Floridante* III 1-25 e 32-62, corrispondenti ad *Amadigi* XIV 9-33 e XV 32-62; *Floridante* IV 1-19, 20-29, 30-42, 43-50 e 51-65, corrispondenti ad *Amadigi* XVII 45-63, XIX 21-30, XXI 4-16, XXII 27-33 e XXIII 17-31; *Floridante* V 1-48, corrispondenti ad *Amadigi* XXIII 32-79; *Floridante* VI 1-5, 6-33, 34-60 e 61-71, corrispondenti ad *Amadigi* XXIV 1-5, 8-35, XXVII 45-71 e XXVIII 2-12; *Floridante* VII 4-24, 25-27, 28-34, 35-48 e 49-68, corrispondenti ad *Amadigi* XXIX 47-67, XXX 1-3, XXXI 63-69, XXXII 67-80 e XXXIV 28-47; *Floridante* VIII 1-19, 20, 21-42, 43-47 e 48-55, corrispondenti ad *Amadigi* XXXVIII 3-21, XLI 33, 34-55, XLIV 4-8 e XLVII 83-90.

[6] F. D'ALESSANDRO, *Dall'«Amadigi» al «Floridante»: le tracce di Torquato Tasso nell'opera del padre*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo». Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze morali e storiche, CXXXI (1997), pp. 345-393.

tale proposito sono le parole di Bernardo a Sperone Speroni, in cui si comincia a delineare una tendenza alla mediazione tra norma e uso, classici e moderni, epica e romanzo che poi si rivelerà risolutiva nella mirabile architettura della *Gerusalemme liberata*: «Ne la qualità e maniera del verso sarò simile a l'Ariosto: ne l'ordine e ne le altre cose a la disposizione appartenenti, Virgilio e Omero, quanto basteranno le forze mie, procurerò d'imitare»[7]. Anche nella lettera dedicatoria del *Floridante* al duca Guglielmo, datata 6 luglio 1587, ma in realtà scritta il 26 novembre dell'anno precedente[8], il Tasso spiega che il padre «non condusse a fine né corresse [*il poema*] come pensava, illustrando ed inalzando alcune parti, perché fu prevenuto da gravissima infermità», e prosegue: «non ho voluto che sia nascosa agli uomini la fecondità del suo ingegno la quale [...] acquistò molto onore co' suoi vari e felicissimi componimenti, co' quali arricchì questa lingua e fece fiorire il secolo nel quale egli visse»[9].

L'impegnativo *labor limae* condotto in coincidenza delle varianti in questione testimonia in molti punti un controllo razionale dello stile, ferreo, lucido, millimetrico, volto all'espansione e all'elevazione del linguaggio in direzione epica, all'attenuazione delle coloriture cavalleresche, delle inflessioni colloquiali, delle espressioni talvolta generiche, talvolta troppo concrete. L'obiettivo consiste nel raggiungimento di una coerenza narrativa che renda il testo coeso, omogeneo, privo di incrinature e strappi, e di una maggiore attenzione per la nitidezza della raffigurazione e per la qualità espressiva, vocalica e ritmica delle parole all'interno del verso.

Analizzando queste caratteristiche nelle loro manifestazioni specifiche, poste in luce dal confronto delle singole stanze, incontriamo, rispetto al tema amoroso, vari luoghi in cui, pur permanendo residui ancora apertamente cortesi, vengono innalzati gli eccessi in cui la ferinità dell'attrazione abbassa il tono del racconto e lo allontana dalla concezione virtuosa dell'amore:

[7] B. Tasso, *Lettere*, con la vita dell'autore scritta da Anton Federigo Seghezzi, Padova, Comino, 1733, I, 82 e 99. Sulla difficile linea ariostesca dell'*Amadigi* si veda: R. Battaglia, *Dalla lingua dell'«Amadigi» a quella della «Gerusalemme»*, in «Cultura neolatina», II (1941), pp. 94-115; E. Williamson, *Bernardo Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, pp. 103-104; M. Fubini, *Il Rinaldo del Tasso*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1957, pp. 185-189; B. T. Sozzi, *Bernardo Tasso*, in *Letteratura italiana: i minori*, Milano, Marzorati, 1961, II, p. 1069; R. Agnes, *Bernardo Tasso e l'ariostismo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, Torino, UTET, 1974, pp. 447-452; G. Baldassarri, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 133-173.

[8] «In questo [*piego*] sarà la dedicatoria al signor duca di Mantova, accioché s'incominci subito a dar principio a la stampa» (T. Tasso, *Lettere*, cit., III, 694).

[9] T. Tasso, *Dedicatoria del Floridante*, edizione Benacci, pp. [IV-V].

Amadigi XXIII 39, vv. 2-6

In questa venne una gentil signora:
avea le chiome in bionda treccia avvolte,
già d'errar stanche e di scherzar con l'ora,
e tante grazie nel bel *volto* accolte
ch'ognun di desir arde ed inamora.

Floridante V 8, vv. 2-6

Donna intanto apparì ch'ognuno onora:
avea le chiome in bionda treccia avvolte,
già d'errar stanche e di scherzar con l'ora,
e tante grazie nel bel *viso* accolte
ch'ogni alma se n'accende ed inamora.

L'*incipit* di *Floridante* V 8, con il soggetto rilevato e senza articolo, quasi a dargli anche valore di epiteto, conferisce dignità superiore e assolutezza individuale alla «gentil signora» dell'*Amadigi*. A conferma di tutto questo, l'introduzione di *onora* a fine verso si allaccia al sostantivo dell'inizio, di matrice stilnovista e petrarchesca, con una allitterazione di entrambe le vocali alternate. I vv. 5-6 tendono poi a conferire levità e vaghezza al racconto, con l'eliminazione dell'area semantica appartenente al desiderio, esplicita invece nell'*Amadigi*; con l'alleggerimento del ricorrente gruppo consonantico *lt* (*volto* è sostituito con *viso*); con la maggiore cantabilità dell'ultimo verso, grazie all'eliminazione delle molte *r* e alla dilatazione sonora dell'endecasillabo ottenuta rimpiazzando le parole brevi o tronche con le sinalefi; con l'accentuazione affettiva dovuta al rafforzamento del riflessivo. La stessa attenuazione della grossolanità elocutiva pone in rilievo, in *Floridante* V 10, il sentimento razionale rispetto all'istintualità:

Amadigi XXIII 41, v. 6

Ond'ella *ch'ha di soddisfarlo brama.*

Floridante V 10, v. 6

Ond'ella *che desia piacergli e l'ama.*

Sulla dicotomia tra necessità e libertà nella dinamica dell'innamoramento, si appunta invece la variante di *Floridante* II 10 che, attraverso il filtro retorico del linguaggio lirico tradizionale, ottiene una modalità più conveniente e complessa, capace di rendere il dilemma ineluttabile della passione:

Amadigi VIII 37, vv. 7-8

Né poté ella fuggir, ch'era fatale,
l'aureo d'amor, e sí pungente strale.

Floridante II 10, vv. 7-8

E come libertade a lui rincresca,
ei medesmo s'avolge e corre a l'esca.

All'evoluzione dall'eccesso quasi grottesco della raffigurazione verso una morbidezza lirica, impreziosita dalle endiadi, si assiste in *Floridante* II 11:

Amadigi VIII 38, vv. 5-8

Ma mentre andava il cavalier securo
con tremanti occhi e con l'alma smarrita
dietro al suo cor, che *già da lui fuggito*
ne' lumi di colei se n'era gito.

Floridante II 11, vv. 5-8

Ma, mentre con affetto dolce e puro
andava lasso e con l'alma smarrita
dietro al suo cor, che *si dilegua e strugge,*
ne' dolci lumi ei si ricovra e fugge.

Più lirico nel *Floridante* è il ritratto del dolce smarrimento dell'innamorato: la separazione di *mentre* e *andava* rende grammaticalmente la sospensione affettiva, ulteriormente accentuata dall'*enjambement*; all'imperfetto durativo e disteso si contrappone la subitaneità degli altri moti dell'animo, espressi al presente. Un preziosismo si rivela la reiterata comparsa delle coppie sinonimiche che ottengono così una coloritura espressiva dell'immagine[10].

[10] Ancora un caso di affinamento del linguaggio amoroso riguarda *Floridante* II 34 e VII 39:

Amadigi IX 60, vv. 3-8

Perché la porto ognor dal mio pensiero
scolpita avanti, anzi ne l'alma mia
per man d'Amore, e sí *simile* al vero,
che formarla piú bella non potria,
quai piú fra noi già mille e mille lustri
sono stati pittor chiari ed illustri.

Floridante II 34, vv. 3-8

Perché la porto ognor dal mio pensiero
scolpita avanti, anzi ne l'alma mia
per man d'Amore, e sí *sembiante* al vero,
che formar la piú bella *ei* non potria,
non che pennel di que' che mille lustri
sono stati pittor chiari ed illustri.

Amadigi XXXII 71, vv. 5-8

E pensando al partir, fan quasi laghi
d'amaro pianto: e, dov'ogn'altro tace,
con la lingua del cor gridano forte:
chi ci diparte? Ahi dura nostra sorte.

Floridante VII 39, vv. 5-8

E pensando al partir, fan quasi laghi
d'amaro pianto e, dove ogni altro tace,
sol grida il core e con parole morte
dice: chi ne divide, ahi dura sorte!

Fugace e intenso è invece il ritratto di *Floridante* II 35:

Amadigi IX 61, vv. 5-8

Ma, mentre mira con intente ciglia
ogn'altra cura sua posta in oblio,
l'amata e bella immagin Floridante,
torniamo in Francia all'altro degno amante.

Floridante II 35, vv. 5-8

Ma, mentre mira con intente ciglia
la beltà ove finiva il suo desio,
incontrò un vecchio che, già stanco, s'era
assiso sotto un'ombra umida e nera.

Il distico finale di *Amadigi* IX 61 differisce dal corrispondente del *Floridante* per ragioni di coerenza interna al poema e dà modo all'autore dei nuovi versi di condurre il lirismo della situazione all'elegia, introducendo la figura del «vecchio» a cui conferisce sconfinata malinconia con la splendida inarcatura e le allitterazioni. In qualche modo riconducibili a quest'area sono quelle varianti, ricorrenti in *Floridante* III 11, IV 24, 28 e 29, V 9, tese all'approfondimento psicologico dei personaggi:

Amadigi XIV 19, vv. 7-8

Sembra *Alidor, che scorse da lontano*
l'amato scudo al gran campione in mano.

Floridante III 11, vv. 7-8

Sembra *il guerrier estran, che 'l mira adorno*
de le sue spoglie e n'ha vergogna e scorno.

Amadigi XIX 25, vv. 7-8

Credendo forse *al gioco* della lotta
aver forza maggior, *la* man più dotta.

Floridante IV 24, vv. 7-8

Credendo forse *in perigliosa* lotta
aver forza maggior e man più dotta.

Il travagliato e drammatico *perigliosa* elimina qui il gioco da giostra cavalleresca e, per la sua lunghezza, irradia sull'intero endecasillabo la sua forza emotiva.

Amadigi XIX 29, v. 1

Avean ambo bisogno di riposo.

Floridante IV 28, v. 1

Ambo bisogno avean d'alcun riposo.

Dove alla materia «d'amore» si affianca quella «d'arme», le varianti tendono ad accentuare le tinte eroiche con preziosismi stilistici e ad esaltare l'evidenza del gesto e del particolare, pur riassorbendoli in un disegno plastico elegante e composto. Spesso la maggior icasticità della raffigurazione è ottenuta con l'attenzione alla precisione dei dettagli, al rigore delle scelte lessicali, alla resa dinamica e ritmica della situazione, alla mimesi, ai tratti cromatici e luministici. Il primo esempio in questa direzione è costituito da *Floridante* II 17:

Amadigi IX 43, vv. 1-2

Segue frattanto ove stampata vede
Floridante fresca orma de' destrieri.

Floridante II 17, vv. 1-2

Prende il camino, ove stampata vede
l'orma ancor folta e fresca de' destrieri.

Con l'aggiunta dell'indefinito si ottiene nel *Floridante* una connotazione affettiva che conferisce al «riposo» quella levità e vaghezza mancante al semplice sostantivo singolare.

Amadigi XIX 30, vv. 7-8

Ma ritorniamo ad Amadigi omai,
poi che di questi ho già cantato assai.

Floridante IV 29, vv. 7-8

C'ognun di lor era sí ardito e forte
che poco per l'onor prezza la morte.

Amadigi XXIII 40, vv. 1-2, 5-6

Ed inteso che l'ha, l'onora quanto
piú si poteva un cavalier *prestante*
[...]
Non torce ei gli occhi dal bel volto *santo*
già divenuto de la donna amante.

Floridante V 9, vv. 1-2, 5-6

Ed inteso che l'ha, l'onora quanto
piú si poteva un cavalier *errante*
[...]
Non torse ei gli occhi dal bel volto, *tanto*
già divenuto de la donna amante.

Identica sostituzione di «cavalier prestante» in «cavalier errante» ricorrerà in *Floridante* VII 52, v. 6, ad indicare in entrambi i casi una preferenza per una definizione cavalleresca che soppianti la sola valentia atletica e lasci spazio all'immagine eroica e piena di *pathos* del guerriero d'animo inquieto e spesso tormentato dalle pene d'amore. Allo stesso criterio si possono ricondurre i casi di *Floridante* I 52 e VI 28, dove viene dato rilievo al «volto» ed al «sembiante» nell'agnizione del guerriero:

Amadigi VII 9

Piacque al Donzel quest'atto, e cavaliero
lo giudicò di molta stima e pregio;
poscia, resa la lancia al suo scudiero,
sen va dov'era il vincitore egregio,
il qual già verso lui torcea 'l destriero,
avendol conosciuto a *l'arme*, al fregio,
ch'avea di fama, ch'egli era il barone,
che liberato avea re Perione.

Floridante I 52, vv. 6-8

avendo conosciuto *al volto*, al fregio,
di chiara fama, a l'armi, al paragone,
ch'ei liberato avea re Perione.

Amadigi XXIV 30, vv.4, 8

Ch'ha spesso al suo rival dato tormento
[...]
sì come ho già narrato poco avante.

Floridante VI 28, vv. 4, 8

Che spesso ha dato al suo rival tormento
[...]
Ch'a l'opre è conosciuto ed al sembiante.

La forza visiva di questo passo risulta incrementata dall'aggiunta di un particolare descrittivo e sonoro, in quanto forma una coppia allitterante con *fresca*: le tracce appena lasciate dal passaggio dei cavalli sono così evocate con tanta abilità da rendere tutta la corporeità dell'impronta[11]. Lugubri sensazioni uditive e visive susseguenti alla battaglia ricorrono in *Floridante* IV 26:

Amadigi XIX 27, vv. 6-8	*Floridante* IV 26, vv. 6-8
E fan *pianger* la valle erma e romita; *che vede* in vece *d'erbe* e di rugiada, molle del sangue lor la sua contrada.	E fan *sonar* la valle erma e romita; e 'nvece *d'erbe verdi* e di rugiada, molle del sangue lor la sua contrada[12].

Sinistro si rivela il *sonar* del *Floridante*, mentre nel distico successivo viene accentuato il valore nominale della descrizione: l'azione si riduce ad una dimensione di desolata staticità. L'intenzione ottica (*vede*), esplicitata e non soddisfatta nell'*Amadigi*, si compie nel *Floridante*, con la precisazione cromatica volta a potenziare indirettamente anche quella del sangue del v. 8[13]. Maggior efficacia nella resa scenica caratterizza anche *Floridante* VI 2:

[11] Una sottolineatura descrittiva si trova anche in *Floridante* IV 65, dove riscontriamo un alleggerimento sintattico ed un indugio poetico sul «tenero arboscello», su cui l'autore si sofferma con gusto figurativo.:

Amadigi XXIII 31, vv. 1-4	*Floridante* IV 65, vv. 1-4
Con quel piacer, che *spiccar* il villanello, che la verga del padre ancor paventa, vietato frutto *suol dall'*arboscello, e *fuggir* poi, ov'ei nol veggia o senta.	Con quel piacer che *spicca* il villanello, che la verga del padre ancor paventa, vietato frutto *in tenero* arboscello, e *fugge* poi dov'ei nol veggia o senta.

[12] Nell'edizione curata dal Catalano, al v. 8 di *Floridante* IV 26 leggiamo «moll'è» (p. 57), ma ci sembra accettabile la *lectio difficilior* «molle» avallata da entrambe le edizioni (Benacci e Rossi) del 1587.

[13] Un timbro livido affine incontriamo in *Floridante* VII 10, dove l'espressione colorita e colloquiale dell'*Amadigi* lascia il posto ad una nota tragica:

Amadigi XXIX 53, vv. 5-8	*Floridante* VII 10, vv. 5-8
Cosí coi brandi questi duo baroni *si cacciano dal naso la zanzara* *con sí gran colpi che fanno sonare* *l'indico insieme e l'iperboreo mare.*	Cosí coi brandi questi duo baroni *aprono il varco de la morte avara,* *con sí fatto furor che quinci e quindi* *suona il mar Iperboreo e 'l mar degl'Indi.*

Amadigi XXIV 2, vv. 1-2, 7-8

Che i regi araldi con *voce sonora*
gridando vanno: - A cavallo, a cavallo.
[...]
E 'l volgo pazzo, al suon degli oricalchi
destato, corre a pigliar *lochi* e palchi.

Floridante VI 2, vv. 1-2, 7-8

Che i regi araldi in voce *alta e sonora*:
- A cavallo - gridavano, - a cavallo.
[...]
E 'l volgo pazzo, al suon degli oricalchi
già desto, corre a pigliar *logge* e palchi.

Coloritura acquista il v. 2 con la posizione centrale del verbo che attenua la sua forza e la travasa nella ripetizione chiastica del grido che risuona festoso all'inizio e alla fine del verso. Rapido come un trasalimento è invece l'*incipit* del v. 8 che nel *Floridante* ha diatesi attiva e corre più vivace in quanto contiene due accenti tonici in tre sole sillabe[14]. Un accrescimento del vigore espressivo incontriamo in *Floridante* VI 13:

[14] Un caso analogo, di maggior efficacia nella resa scenica, riguarda *Floridante* V 31, VI 21 e VI 43 :

Amadigi XXIII 62, vv. 6-8

Verso una selva che per campo prese
comodo ed atto al gioco bellicoso
il re, ch'era cortese ed amoroso.

Floridante V 31, vv. 6-8

Verso una selva, che per campo prese
proposti de la giostra i ricchi pregi
il re *cortese, a' cavalieri egregi.*

Amadigi XXIV 23, vv. 1-2, 8

Le sopraveste avean tutti ad un modo
ricche e superbe, ma *varie* l'imprese.
[...]
L'onor *scolpito* sovra una bilancia.

Floridante VI 21, vv. 1-2, 8

Le sopraveste avean tutti ad un modo
ricche e superbe, ma *diverse* imprese.
[...]
L'onor *sospeso* sovra una bilancia.

Amadigi XXVII 54

Sì come in caccia *suol* selvaggio toro,
che cinque gran mastini *abbia* d'intorno,
atterrar con le corna alcun di loro,
far agli altri co' calci oltraggio e scorno,
né mai restar per fuggir il martoro
de' morsi di menar *i calci* e 'l corno,
fin che latrando no 'l *lasciano, e sciolto*
non volge agli altri cani il fiero volto.

Floridante VI 43, vv. 1-2, 6-8

Come in caccia *vid'io* selvaggio toro
che cinque gran mastini *avea* d'intorno,

de' morsi, di menare *i piedi* e 'l corno,
finché latrando nol *lasciar disciolto,*
e pien di rabbia agli altri ei fu rivolto.

Ancora un potenziamento della vivezza e visibilità della scena riguarda questo esempio, in cui l'uso dell'indicativo conferisce alla similitudine immediatezza d'azione. Sempre sulla variazione del tempo verbale, in cui prevale la scelta del presente, fanno leva i casi di *Floridante* I 60, II 12 e 18, III 14 e 19, V 12:

Amadigi VII 22, vv. 7-8

Non ste' l'ardito giovenetto a bada,
anzi senza tardar prese la strada.

Floridante I 60, vv. 7-8

E così detto, senza star più a bada,
contra quei tre guerrier piglia la strada.

Amadigi VIII 39, vv. 7-8

E fra tema e desio sì *immoto* resta,
che non *osava* pur d'alzar la testa.

Floridante II 12, vv. 7-8

E fra tema e desio sì *immobil* resta,
che non *ardisce* pur d'alzar la testa.

Amadigi XXIV 15

Né cadde sol, *che gli fe' compagnia*
Archemoro, Termofilo e Brandano.
Io vi so dir *che si sa far la via*
ovunque va la valorosa mano;
e Sinodor, che *vendicar desia*
ogni compagno suo caduto al piano,
sentí d'un colpo suo l'alta tempesta,
che gli fece intronar tutta la testa.

Floridante VI 13

Né cadde sol, *ma seco cadde a terra*
Archemoro, Termofilo e Brandano.
Io vi so dir che *il calle apre e disserra*
ovunque va la valorosa mano;
e Sinodor, che *molti insieme atterra*
per vendetta de' suoi caduti al piano,
mentre ne l'arme e fra' nemici avampa,
è spinto a terra e la percote e stampa[15].

Amadigi IX 44, v. 1

Mentre rimira il cavalier sovrano.

Floridante II 18, v. 1

Mirando intanto il cavalier sovrano.

L'uso del gerundio, con forma implicita e latineggiante, consente in questo caso di estendere la durata dell'azione e di ottenerne la fusione con le altre che seguono.

Amadigi XIV 22

Non *così* tosto *spinta dal* focile
viva favilla solfo ed esca *accese*,
come il cor l'ira del baron gentile,
allor che 'l suon de la risposta *intese*:
volse il destrier come di guerra è stile,
e senza replicar del campo *prese*
per ricovrar l'imagin sua diletta,
che nemico destin gli *have* interdetta.

Floridante III 14

Non *sì tosto da selce o da* focile
viva favilla, solfo od esca *accende*,
come il cor l'ira del baron gentile,
allor che 'l suon de la risposta *intende*:
volse il destrier, come di guerra è stile,
e senza replicar, del campo *ei prende*
per ricovrar l'imagin sua diletta
che nemico destin gli *ave*'interdetta.

Amadigi XIV 27, vv. 1-2

E sì *il percosse*, che la mano il freno
lasciò stordita, e vinta dal dolore.

Floridante III 19, vv. 1-2

E sì *'l percuote ne* la man che 'l freno
lascia, stordita e vinta dal dolore.

Amadigi XXIII 43, vv. 5-7

La damigella, che *vede* l'affetto
ch'ei si sforza celar, gli disse: - Or meco
venir volendo, armarvi vi bisogna.

Floridante V 12, vv. 5-7

La damigella, che *vedea* l'affetto
ch'ei si sforza celar, gli disse: - Or meco
venir volendo, armarvi *a voi* bisogna.

Con la scelta dell'imperfetto, che pare contraria al criterio accomunante delle varianti precedenti, viene espresso qui il valore durativo e l'assiduità dell'azione, nella sua dimensione psicologica e affettiva, sia in termini grammaticali, sia in termini di dilatazione fonica del verso.

[15] Alla stessa area tematica appartengono *Floridante* VI 42 e 44:

Amadigi XXVII 53

Tutti i cinque campion, che Quadragante,
se vi sovvien, nel campo accompagnaro,
corsero sopra questo nuovo errante,
che sta con tutti i piú famosi a paro;
e quasi dura incude di diamante
fabbri coi gravi brandi il martellaro;
ma non ne fer con lui miglior guadagno,
che fatto avesse *il loro* altro compagno.

Floridante VI 42

Tutti i cinque campion, che Quadragante
nel campo accompagnar, se a voi soviene,
sopra questo sí forte nuovo errante
corsero; ma gl'incontri egli sostiene
e i colpi, quasi Pindo o quasi Atlante
venti che movan l'africane arene;
talché non feo con lui miglior guadagno
che fatto avesse *pria* l'altro compagno.

Il *Floridante* entra qui nel vivo del combattimento con un accumulo di verbi spesso in coppie sinonimiche. La ripetizione di *cadde*, al centro di ciascun emistichio del primo verso, rende il tonfo della caduta reiterata nel tumulto battente dei colpi. Efficace l'*a terra* che rima elegantemente con *atterra*, esplicitandone il significato etimologico, e che ritorna, in rima interna, nel verso conclusivo[16].

Spesso nelle raffigurazioni di duelli e battaglie trova spazio la tendenza alla magniloquenza epica, specie nella direzione dell'orrido e del fantastico. Uno dei passi significativi in quest'ambito è rappresentato da *Floridante* IV 4:

Amadigi XVII 48, v. 4	*Floridante* IV 4, v. 4
Ch'ira di *brando* alcun punto non cura.	Ch'ira di *ferro* alcun punto non cura.

Nel sintagma *ira di ferro* spicca la sensazione tattile del ferro gelido e tremendo: l'esaltazione della forza sensuale della parola sarebbe dunque all'origine di questa variante che soppianta l'araldico *brando* con *il ferro*, appunto. Un'ancora maggiore accentuazione dell'immagine in questa direzione è propria di *Floridante* IV 31:

Amadigi XXI 5, v. 8	*Floridante* IV 31, v. 8
Contra 'l *serpente* ebber la *strada* presa.	Contra 'l *gran mostro* ebber la *pugna* presa.

Amadigi XXVII 55	*Floridante* VI 44
Cosí or con stramazzoni or con fendenti	Cosí con stramazzoni e con fendenti
e col brando e cogli urti *apre e sbaraglia*	e col brando e con gli urti *apre e confonde*
questo il drappel di que' guerrier valenti,	questi il drappel di que' guerrier valenti,
mostrando lor quant'egli in arme vaglia:	*come Austro od Aquilon l'arene e l'onde*;
poi, dove insieme erano piú di venti,	poi, dove *accolti insieme eran da venti*
che seguian Sinodor, ratto si scaglia;	*col forte Sinodor, che non s'asconde,*
e fa di loro in un medesmo tratto	*egli si lancia e nel* medesmo tratto
col suo valor quel che degli altri ha fatto.	*fa quel di lor che pria* degli altri ha fatto.

[16] Simile può essere considerato il caso di *Floridante* VI 31:

Amadigi XXIV 33, vv. 1-6	*Floridante* VI 31, vv. 2, 4, 6
Sembra un torrente che d'alpestro monte	
di molte onde gonfiato al basso chini	*torbido scenda, o rapida procella*
che ciò che trova o che gli viene a fronte	
col grand'impeto suo *svella o ruini.*	col grand'impeto suo *ruini e svella*
Balastro cadde al piano e Clodimonte,	
ch'erano duo gagliardi paladini.	*cadendo lui, non sta più fermo in sella.*

Un altro caso di tessitura suggestiva e drammatica del linguaggio, che si appoggia a epiteti ricorrenti quali *fero*, *orrido*, *orrendo*, *orribile*, *crudel*, riguarda *Floridante* III 22 e VI 12:

Amadigi XIV 30

Tal questi duo con ostinato ardire
fan coi crudeli ferri aspra contesa,
ciascun bramoso di prima morire,
che far all'onor suo torto od offesa:
l'arme percosse *si fanno sentire*,
né piú far ponno *a' gran colpi difesa*,
benché sian forti che *suol secca fronda*,
qualor borea superbo i rami sfronda.

Floridante III 22

Tal questi duo con ostinato ardire
fan coi crudeli ferri aspra contesa,
perché prima ciascun desia morire,
che far all'onor suo torto od offesa.
L'armi percosse *a' feri colpi, a l'ire*
far piú non ponno *ed al furor difesa*,
benché sian forti, che *la secca fronda*
al fiato, ond'aquilone i rami sfronda.

Evidente, nel *Floridante*, la volontà dell'autore delle varianti di uniformare i vv. 3 e 5 (rendendoli *a maiore*) alla maggior parte degli altri che compongono l'ottava; risulta inoltre interessante notare come gli unici endecasillabi *a minore* introdotti nel *Floridante* siano immediatamente preceduti o seguiti dagli *enjambements*, assenti dall'ott. 30 di *Amadigi* XIV. Proprio la necessità di aggiungere l'inarcatura tra il penultimo e l'ultimo verso sembra essere all'origine delle modifiche del v. 8, capaci di rendere la similitudine piú efficace e di creare un parallelismo anche formale con i vv. 5 e 6, dove troviamo l'altra inarcatura, per descrivere tutta la violenza dilagante dello scontro. Le varie tecniche della magniloquenza epica sono utilizzate anche in ambito lessicale e sintattico: non sfuggirà l'uso dell'aggettivo *fero* e dei sostantivi *ira* e *furor*.

Amadigi XXIV 14, v. 8

Ch'era di giostra un *eccellente* mastro.

Floridante VI 12, v. 8

Ch'era di *fiera* giostra *orribil* mastro[17].

[17] Registro espressivo analogo, potenziato talvolta da numerose allitterazioni, si trova in *Floridante* VI 30, 60 e 66, VII 17 e VIII 15:

Amadigi XXIV 32

Già *si sente per tutto la tempesta*
de' colpi del campion celebre e degno;
che fean la sua possanza manifesta,
ovunque ei si volgea con più d'un segno.
A chi il petto percuote, a chi la testa,
né trovar ponno al suo furor ritegno;
per *ch'ei con l'alta e valorosa spada*,
dovunque andar desia *s'*apre la strada.

Floridante VI 30

Già *dei suoi colpi orribili tempesta*
si sente e ciascun teme il suo disdegno,
e la possanza *ognor* più manifesta
ove si volge a più terribil segno:
a chi 'l petto ei percuote, a chi la testa,
né trovar ponno al suo furor ritegno,
perché la sua fulminea e fiera spada
dovunque andar desia, *gli* apre la strada.

Sempre alle tecniche della magnificazione epica del linguaggio, ma nella direzione della grandiosità e della iperbolicità, si rifanno le varianti di *Floridante* IV 46:

Amadigi XXII 29

Il qual gli disse che la fata Argea
delibera di gire in Cornovaglia
al gran torneo che 'l re bandito avea,
sol per veder *cui più di pregio caglia.*
Laonde il prega la sua bella dea
che venga anch'ei per mostrar *quanto vaglia*
e per nutrir quell'alma afflitta e trista
col caro cibo di sua dolce vista.

Floridante IV 46

Il qual gli disse che la fata Argea
di gire in Cornovaglia ha statuito
al gran torneo che 'l re bandito avea,
sol per veder *chi più sia prode e ardito*;
laonde il prega la sua bella dea
che venga anch'ei per mostrar *l'infinito*
suo gran valore, e con la dolce vista
quell'alma ricreare afflitta e trista.

Il linguaggio del *Floridante* esalta gli ideali cavallereschi cui si ispira: si notino l'endiadi del v. 4; l'*enjambement* tra i vv. 6 e 7, che dilata la forza espressiva del doppio elativo spingendolo verso la ridondanza; lo scambio di funzioni sintattiche del v. 8, con la collocazione del verbo in posizione centrale rispetto all'oggetto e ai suoi attributi, ancora una volta in coppia sinonimica. Alla stessa area stilistica appartiene *Floridante* IV 50:

Amadigi XXII 33, vv. 6-8

Scorge que' duo guerrier per la foresta,
ove *faran* con prove eccelse e rare
splender del loro onor la terra e 'l mare.

Floridante IV 50, vv. 6-8

Scorge que' duo guerrier per la foresta,
ove empieran con prove eccelse e rare
de la gran fama lor la terra e 'l mare.

Risulta interessante osservare come la voce dotta *empieran*, che presenta la forma semplice invece della composta, renda imprevisto vigore

Amadigi XXVII 71, vv. 7 - 8

Ciò che poi rispondesse a lui il superbo,
nell'altro canto a raccontar mi serbo.

Floridante VI 60, vv. 7-8

E con agre parole lo rampogna,
ma 'l mostro fier non teme onta o vergogna.

Amadigi XXVIII 7, v. 8

Fan resistenza *al furor del* gigante.

Floridante VI 66, v. 8

Fan resistenza *a l'orrido* gigante.

Amadigi XXIX 60, vv. 7-8

Posto l'avrebbe *'l colpo aspro e mortale,*
se 'l suo raro valor non era tale.

Floridante VII 17, vv. 7-8

Posto l'avrebbe *la crudel percossa,*
s'ei non avea tanto valore e possa.

Amadigi XXXVIII 17, v. 8

Torna a menar il brando *forte* e duro.

Floridante VIII 15, v. 8

Torna a menare il brando *atroce* e duro.

poetico ad un'espressione d'uso corrente[18]. L'aggiunta di un aggettivo è volta, in *Floridante* IV 61, a conferire gravità e solennità:

Amadigi XXIII 27, v. 5	*Floridante* IV 61 v. 5
Uomo non sceso da *sangue reale.*	Uom non sceso da *stirpe alta e reale.*

La dignità regale viene resa con un endecasillabo *a maiore*, dove l'introduzione di *alta*, oltre ad originare un'elegante sonorità accanto a *reale*, riconduce alla citata idea di grandezza come nucleo ispirativo di molti stilemi epici. Un meccanismo analogo segue la costruzione di *Floridante* VII 31, dove l'ampiezza viene collocata accanto all'altezza:

Amadigi XXXI 66, vv. 3-6	*Floridante* VII 31, vv. 3, 6
Tutti *salir ne la sala sublime,* ove aperti parean mille tesori: tant'eran carche le supreme e l'ime parti di gioie e di *mille* colori.	Tutti *entrar ne la sala ampia e sublime,* parti di gioie e di *molti* colori.

La variante corregge l'eccessiva verticalità dell'*Amadigi* dilatando l'estensione fonica dell'endecasillabo e sostituendo il verbo *salir*, che avrebbe creato una ridondanza semantica con *sublime*. In *Floridante* V 39, accanto ad una tensione verso la grandiosità, troviamo una notazione di candore e sfavillio che ci introduce ad un'altra serie di varianti significative:

Amadigi XXIII 70, vv. 1-2, 7-8	*Floridante* V 39, vv. 1-2, 7-8
Mirando ei la ricchezza e gli ornamenti e l'altre cose illustri *di quel loco.* [...] *Tanto splendor uscia da gli occhi loro,* *quanto del sol talor da i raggi d'oro.*	Mirando ei la ricchezza e gli ornamenti e l'altre cose illustri *e l'ampio loco.* [...] *Ma l'oro intorno vi risplende ed anco* *appar di sotto come neve il bianco.*

[18] Dello stesso genere risultano le varianti di *Floridante* V 32 e VII 11:

Amadigi XXIII 63, vv. 5-8	*Floridante* V 32, vv. 5-8
Due damigelle con bel viso adorno e con maniere accorte e graziose *umili e riverenti il salutaro,* *ed al lor padiglione il convitaro.*	Due damigelle con bel viso adorno e con maniere accorte e graziose *seco invitaro il cavalier ardito* *che stimò gran ventura il dolce invito.*
Amadigi XXIX 54, vv. 5, 7-8	*Floridante* VII 11, vv. 5, 7-8
Perch'*altramente non era* securo. [...] Di quella spada bellicosa e grave, piú ch'ancora maggior *non* è di nave.	Perché *non era senza lor* sicuro. [...] Di quella spada bellicosa e grave, piú ch'ancora maggior di *grossa* nave.

Un rafforzamento cromatico e luministico dell'immagine incontriamo anche in *Floridante* IV 63:

Amadigi XXIII 29, v. 8	*Floridante* IV 63, v. 8
Scorsero il sasso e la spada vermiglia.	*Lucer la spada, com'un sol*, vermiglia.

L'atmosfera livida dell'*Amadigi* si inonda di lucentezza nel corrispondente passo del *Floridante*, dove l'attenzione descrittiva verso i dati visivi suggerisce con nitidezza i bagliori della spada. Altre notazioni luministiche completano l'incanto di alcuni squarci naturalistici di ascendenza lirica in *Floridante* VII 24, dove è evidente la ripresa di *Purg.* VIII 89-91 (identica la rima *facelle: stelle*):

Amadigi XXIX 67, vv. 7-8	*Floridante* VII 24, vv. 7-8
Di tanti lumi cinta intorno intorno, *quanti 'l ciel n'ha de le sue stelle adorno.*	*Cinta di faci intorno e di facelle,* *quante ha 'l notturno ciel lucide stelle*[19].

Ispirate ad una maggior efficacia della resa figurativa e sonora si rivelano alcune scelte stilistiche tese alla leggerezza e alla rapidità, quali quelle di *Floridante* II 15, VI 23, VII 50:

Amadigi VIII 43, v. 4	*Floridante* II 15, v. 4
Che piú ratta correva che saetta.	*Veloce piú di rapida* saetta.

Liberato dall'impedimento dei «che», il verso del *Floridante* corre rapido e leggero come la *saetta* di cui parla, sintetico e simmetrico nella sua successione di quattro gruppi di tre vocali disposte specularmente rispetto al centro di ciascun gruppo (*eoe - iui - aia - aea*). Centrale è anche la collocazione dell'accento, tranne che nel caso della penultima parola, sdrucciola e, proprio per questo, in rilievo nel verso.

Amadigi VIII 43, vv. 7-8	*Floridante* II 15, vv. 7-8
E l'acqua *è così rapida* e profonda, ch'a pena l'occhio può *seguitar* l'onda.	E l'acqua è *così ratta e sì* profonda, ch'a pena l'occhio *suo può seguir* l'onda.

[19] Affini a quelli appena descritti sono i casi di *Floridante* VIII 22 e 39:

Amadigi XLI 35, vv. 7-8	*Floridante* VIII 22, vv. 7-8
E trasparente rio *celi l'arene* candide e gialle *e di vaghezza piene.*	E trasparente rio *l'arene asconda,* candide e gialle, *con sua lucida onda.*
Amadigi XLI 52, vv. 3-4	*Floridante* VIII 39, vv. 3-4
Il buon destrier da sé passerà l'Orse, pria che *l'aurora in oriente* luca.	*Passerà il buon destrier il Carro e* l'Orse, *pria che l'alba vermiglia in ciel ri*luca.

Il tumulto vorticoso dell'acqua è reso nel *Floridante* con una sincope e un'apocope che consentono di realizzare l'effetto dinamico rapido e battente dello scorrere incessante. Suggestivo il secondo *e sì*, appare come un dissolvimento del primo *e così*, travolto dall'acqua profonda. Al v. 8, l'aggiunta dell'aggettivo possessivo ottiene il duplice risultato di addolcire la brusca cesura tronca e di rendere più specifico il riferimento, secondo una modalità ricorrente nella logica di queste varianti.

Amadigi XXIV 25

Qui di ciascun la virtú spiega l'ale
per un aere d'onor chiaro e sereno;
e chi piú basso e chi piú in alto sale,
com'è piú grande il suo valore o meno:
il re d'Orgagna *d'un colpo mortale*
col suo morto destrier preme il terreno,
percosso da l'ardito cavaliero,
che portava la fama per cimiero.

Floridante VI 23

Qui la virtú l'ale dispiega e stende
per un aere d'onor chiaro e sereno:
chi piú alto e chi men poggia ed ascende,
com'è piú grande il suo valore o meno.
Il re di Orgagna *al ciel lo spirto rende*
e col morto destrier preme il terreno,
il qual cosí gli calca il petto e 'l collo
ch'invan si scote e dà l'ultimo crollo.

Con l'immagine delle ali della virtú spalancate e maestose si apre l'ott. 23 di *Floridante* VI che realizza analiticamente nella coppia di verbi le due fasi di apertura delle ali (rafforzata dall'uso del composto pleonastico *dispiega*) e di distensione in volo (*stende*) rendendo la vertigine del roteare lento e librato.

Amadigi XXXIV 29, vv. 7-8

Vede venir piú leve *che cervetta,*
ch'abbia assai veltri al fianco, una barchetta.

Floridante VII 50, vv. 7-8

Vede venir, piú lieve *che saetta,*
per l'amplissimo mare una barchetta.

Con lo spostamento della similitudine dall'ambito terrestre a quello aereo (dietro cui potrebbe stare la metafora dantesca di *Inf.* XXVI 99 e 125: «[...] per l'alto mare aperto / [...] / dei remi facemmo ali al folle volo») si accresce l'agile leggerezza della piccola imbarcazione, resa ancor piú minuscola dalla contrapposizione con l'estensione sconfinata e aperta del mare. Il verso conclusivo di *Floridante* VII 50 è tutto nell'immagine dell'«amplissimo mare» che, con il superlativo, dilata prosodicamente e fonicamente la parola[20].

[20] L'alleggerimento della sintassi e la sottolineatura della velocità aerea della freccia scagliata si incontra anche in *Floridante* V 37:

Un'altra serie di varianti persegue dinamismo e scorrevolezza sul piano più propriamente formale, ottenendo una maggiore musicalità del verso, grazie ai preziosismi stilistici instaurati. È il caso di *Floridante* II 13 e 14:

Amadigi VIII 40, v. 8	*Floridante* II 13, v. 8
Come sarebbe il mondo senza giorno.	*Qual senza sole il mondo e* senza giorno.

Prosastico risulta il verso dell'*Amadigi* rispetto al corrispondente verso del *Floridante*, che appare molto piú melodico ed elegante grazie alla simmetria delle parti del discorso e delle loro funzioni logiche che si intersecano: il soggetto è collocato tra i due elementi dell'endiadi, *sole* e *giorno*, con ripetizione del *senza*.

Amadigi VIII 41, vv. 1, 6	*Floridante* II 14, vv. 1, 6
Ma non ste' molto che da lungi udio.	*Né molto ei stette* che da lungi udio.
Rivolto *dove il dolce canto* sente.	Rivolto *a l'armonia che quivi* sente.

In modo non avversativo si apre l'ottava del *Floridante*, mentre al v. 6 il lineare, ariostesco *canto* viene rimpiazzato dalla complessa *armonia*, variegata di sfaccettature psicologiche e interiori. Decisamente piú musicale risulta il verso cosí modificato, in quanto al doppio accento tonico di «dolce canto» si sostituisce una sola parola, dilatata e ricca di vocali, capace di concentrare su se stessa la forza sonora dell'intero verso.

Amadigi XXIII 68	*Floridante* V 37
Mille dentro tenea camere e sale;	Mille dentro tenea camere e sale;
due man di loggie lo cingean di fuore:	*di fuor logge e colonne eran sostegno*:
non fu (per quanto io penso) opra mortale,	non fu (per quanto io penso) opra mortale,
né di basso o mondano architettore.	*o d'architetto uman basso disegno,*
Fu fatto in men, che non *arriva* strale	fatto in men che non *giunge alato* strale
al segno, spinto da l'arco migliore,	*d'arco de' Parti al destinato segno.*
ch'abbiano i Parti; e s'or pare incredibile,	Miracol novo: e s'or par incredibile,
forse in que' tempi fu vero e possibile.	forse in quei tempi fu vero e possibile.

Ancora velocità e leggerezza in *Floridante* VI 34:

Amadigi XXVII 45, vv. 5-8	*Floridante* VI 34, vv. 7-8
Scorsero in questa da un colle alto ed erto,	
sí come un ciel di molti lumi acceso,	
di cento soli adorna l'armadura,	*un che su l'arme avea ben cento soli,*
un che se ne scendea per la verdura.	*e veloce discende e par che voli.*

Più chiari ed eleganti si rivelano anche i versi di *Floridante* III 1, che snelliscono la costruzione sintattica e ne arrotondano l'espressione:

Amadigi XIV 9, vv. 5-8

Quando *l'invitto giovene, ch'amica*
have fortuna, per fuggire il gelo
de l'aere cieco, sendo l'ora tarda,
qualche stanza cercando, intorno guarda.

Floridante III 1, vv. 5-8

Quando *il guerrier, ch'ha la fortuna amica,*
per fuggir de la notte il freddo gielo
e l'aer tenebroso e l'ora tarda,
qualche stanza cercando, intorno guarda.

Analogo è il caso di *Floridante* III 10 e III 16:

Amadigi XIV 18, v. 5

Il caro specchio a Salibero diede.

Floridante III 10, v. 5

A Salibero il caro specchio diede.

La posposizione nell'ordine dei complementi rende il verso musicalmente più incisivo per un'armoniosa successione delle allitterazioni, per la meno forzata sinalefe che non segue un dittongo come nell'*Amadigi*; tale posposizione trasforma il verso in un endecasillabo *a maiore*, evitando che la cesura cada immediatamente dopo la sinalefe stessa.

Amadigi XIV 24, vv. 1-2

Ben *passò questa collera ogni* segno,
e ne fu per venir di doglia insano.

Floridante III 16, vv. 1-2

Ben *questa ira passò repente il* segno,
e ne fu per venir di doglia insano.

Il primo verso si rivela ritmicamente più efficace del corrispondente dell'*Amadigi*, grazie alla sostituzione della sdrucciola e trisillabica *collera* con la piana e bisillabica *ira* che consente l'aggiunta del *repente*, utile sia come apporto semantico, sia come arricchimento sonoro (allittera con *ira* e con *passò*). L'agile leggerezza del cavallo viene riprodotta con maestria in *Floridante* III 18:

Amadigi XIV 26

Ha un destrier Alidor destro e leggero,
veloce ad ogni man com'un augello;
quello ch'io scrissi più che pece nero,
che fu dal mastro suo detto Biondello.
L'altro, ch'avea più tardo il suo corsiero,
né può dare o fuggire il colpo fello,
come vorrebbe, e 'l suo svantaggio vede,
fa già disegno di provarsi a piede.

Floridante III 18

Un leggiadro cavallo avea 'l guerriero,
agile ad ogni man, lieve qual vento,
tutto morello e più che corbo nero,
che non potea fermarsi un sol momento:
fort'era quel del gran principe ibero,
ma ne la pugna assai più tardo e lento,
ond'ei, ch'aperto il suo svantaggio vede,
fatto ha disegno di provarsi a piede.

Nel secondo verso del *Floridante*, il trisillabo sducciolo in apertura, in luogo di uno piano, e la splendida simmetria dei due emistichi, che cominciano entrambi con l'attributo (*agile*, *lieve*) ne rendono sciolta e scorrevole la lettura. Non sfugge l'endiadi «tardo e lento» del v. 6, di chiara

origine petrarchesca, che manifesta da un lato un intento preziosistico e dall'altro radici culturali comuni ai testi coevi.

Respiro e cantabilità acquista il distico finale di *Floridante* V 38, dove la balbuzie monosillabica dell'*Amadigi* viene tradotta in durata melodica:

Amadigi XXIII 69, vv. 7-8	*Floridante* V 38, vv. 7-8
Tal che non è chi per la meraviglia, *possa ad altro guardar*, torcer le ciglia.	*E tra 'l diletto e l'alta* meraviglia *alcuno indi non può* torcer le ciglia.

Un'accelerazione ritmica è impressa invece a *Floridante* VII 15:

Amadigi XXIX 58, vv. 7-8	*Floridante* VII 15, vv. 7-8
Il telo del velen vibra ed *avventa*, *e di ferirlo in qualche parte* tenta.	Il telo del velen vibra ed *aumenta*, *e 'n qualche parte di ferirlo* tenta.

La posposizione delle funzioni logiche e grammaticali anticipa l'obiettivo dei colpi e rende l'idea dell'affondo improvviso, a sorpresa[21].

[21] Alla minuzia analitica nella descrizione dell'azione, che conduce gradualmente alla *climax*, è ascrivibile il caso di *Floridante* IV 33, dove viene svelato soltanto alla fine l'effetto del nascondimento provocato dalla nebbia:

Amadigi XXI 7, vv. 1-2	*Floridante* IV 33, vv. 1-2
Ma non lo colse, ch'una nebbia oscura gli lo *nascose* ed andò 'l colpo in fallo.	Ma non lo colse, ch'una nebbia oscura glielo *coperse* ed andò 'l colpo in fallo.

Centrati sull'affinamento ritmico e musicale si rivelano gli esempi di *Floridante* II 19, III 13, IV 3 e 13, VI 17 e 47:

Amadigi IX 45, v. 6	*Floridante* II 19, v. 6
Ch'a quella gente festosa il conduce.	*Ch'a la festosa gente il ri*conduce.

Qui, con la semplice posposizione di nome e aggettivo qualificativo e con l'eliminazione dell'aggettivo dimostrativo, si passa ad un endecasillabo *a maiore*. Il *festosa* rilevato, al centro del primo emistichio, accende tutto il verso di gioia e movimento a cui è aggiunta una nota affettiva dall'intensivo *riconduce*.

Amadigi XIV 21, v. 3	*Floridante* III 13, v. 3
Rispose a *lui molto* cortesemente.	Rispose *a quel signor* cortesemente.
Amadigi XVII 47, vv. 7-8	*Floridante* IV 3, vv. 7-8
Più chiaro assai per li suoi chiari pregi, che perché scenda da *principi e* regi.	Più chiaro assai per li suoi chiari pregi, che perché scenda da *possenti* regi.

La lezione dell'*Amadigi* risulta metricamente più forzata per la mancata coincidenza dell'*ictus* con l'accento tonico di *principi*, reso così equivoco anche semanticamente.

Amadigi XVII 57, v. 8	*Floridante* IV 13, v. 8
Che la lassa oramai gli allenti e sleghi.	*Che gli rallenti omai la lassa* e sleghi.

Nel corso dell'esposizione analitica di queste varianti hanno trovato conferma alcuni criteri stilistici annunciati in principio come significativi: spicca tra questi l'approdo ad una maggiore efficacia nelle raffigurazioni, dove invece sarebbero potute apparire sbiadite, deboli, smarrite nell'eccessiva dovizia dei particolari o nell'improprietà della descrizione. Non sfuggono, esaminando le scelte lessicali, la preferenza per il sinonimo elevato, per la forma dotta o rara; gli elativi; le figure retoriche; il rafforzamento del vigore del termine tramite l'uso dell'intensivo e l'attenzione per la mimesi e per la raffigurazione scenica. Tutto questo ha condotto al preciso disegno di gesti e sensazioni tattili, al potenziamento delle similitudini, teso all'evidenza dell'immagine, alla sintonia di lessico, sintassi, forme e ritmo, con conseguente ampliamento fonico delle parole nell'endecasillabo, sfruttamento delle qualità espressive dei suoni, soprattutto delle vocali, e raggiungimento di una versificazione fluida, plastica, mossa da inarcature e infrazioni strofiche. Anche l'uso dei tempi verbali non è sfuggito a tale logica, come non vi sono sfuggiti gli attributi spesso in coppie sinonimiche, e i costrutti sintattici, tendenti alla simmetria, allo scambio e accumulo di funzioni logiche e grammaticali, alla trasposizione dei termini enfatizzati. A simili scelte formali corrispondono altrettante spinte strutturali e tematiche, indirizzate all'approfondimento del dramma psicologico e dello spessore etico di ciascun personaggio, alla resa finissima delle sfumature interiori, all'ammorbidimento della vicenda, là dove essa risultasse soltanto funzionale alla trama.

FRANCESCA D'ALESSANDRO

Il verso dell'*Amadigi* necessita di una sinalefe in piú (*gli allenti*), per compensare le tre sillabe di *oramai*, ridotte a due nel *Floridante*, dove viene anche separata la coppia di verbi tra i quali è posto l'oggetto (*la lassa*).

Amadigi XXIV 19, v. 8	*Floridante* VI 17, v. 8
I cui destrier *van per lo campo* sciolti.	I cui destrier *sen vanno erranti e* sciolti.
Amadigi XXVII 58, v. 4	*Floridante* VI 47, v. 4
E tal la coda e le gambe *e anco* i crini.	E tal la coda *e tal* le gambe e i crini.

Anche in questi ultimi esempi incontriamo una tensione verso il preziosismo stilistico che conduce alla realizzazione di una coppia di attributi con valore avverbiale, nel primo, e all'instaurazione delle reiterazioni simmetriche, nel secondo.