

# STUDI TASSIANI

Anno LIX-LXI - 2011-2013  
ISSN 1123-4490

N. 59-61

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ, ANTONIO DANIELE,  
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

## AVVERTENZA

*Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.*

# STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

## INDICE

ALDO MARIA MORACE, <i>Ricordo di Gianvito Resta</i>	9
SAGGI E STUDI	
ELENA ADAMO, <i>Dalla «Liberata» alla «Conquistata». A proposito di alcuni procedimenti stilistici nella «poesia delle armi»</i>	25
TOBIAS LEUKER, <i>Un probabile elogio del giovane Tasso. Appunti su una canzone di Fernando de Herrera</i>	53
DARIA PORCIATTI, <i>La «favola» del «Rinaldo»</i>	65
MISCELLANEA	
ARNALDO DI BENEDETTO, <i>Tasso, Haller, Ungaretti. Due schede</i>	89
STEFANIA CENTORBI, <i>L'incipit del «Messaggiero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana</i>	97
CECILIA LATELLA, <i>Due romanzi francesi ispirati alla «Liberata»: «Clorinde, ou l'amante tuée par son amant» di anonimo (1597) e «La Hierusalem Assiégée» di Antoine de Nervèze (1599)</i>	115
GUIDO LAURENTI, <i>«Poter filosofando aprir la prigione e scuoter il giogo della servitù»: filosofia morale e retorica encomiastica nel discorso «Della virtù eroica e della carità» di Torquato Tasso</i>	133
MASSIMO NATALE, <i>L'Amore, l'Odio, il terzo coro del «Torrismondo»</i>	159
VINCENZO GUERCIO, <i>I «giardini» del Tasso</i>	183
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2008-2009) a cura di LORENZO CARPANÈ	201
NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2011-2013</i>	255
SEGNALAZIONI	261
ADDENDA ET CORRIGENDA	281
IN LODE DI VIOLANTE VISCONTI. LIRICHE INEDITE DI BERNARDO TASSO (F. M. Falchi)	

---

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*. *Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo  
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

## S E G N A L A Z I O N I

*Il Cinquecento*, a cura di GIOVANNI DA POZZO. Tomo 1: *La dinamica del rinnovamento (1494-1533)*; Tomo 2: *La normativa e il suo contrario (1533-1573). Le nuove regole e l'estensione dell'analogia*; Tomo 3: *La letteratura tra l'eroico e il quotidiano. La nuova religione dell'utopia e della scienza (1573-1600)*, Milano-Padova, Piccin Nuova Libreria – Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi, 2007, pp. XXVI-2178 («Storia letteraria d'Italia» - Nuova edizione a cura di Armando Balduino).

Vede la luce venticinque anni dopo il suo avvio quest'opera monumentale, cui Giovanni Da Pozzo ha dedicato per decenni parte non trascurabile delle sue energie. Della sua scomparsa, alla vigilia della pubblicazione del *Cinquecento*, si è data notizia in apertura di un precedente numero di «Studi Tassiani» (LV 2007): resta il rimpianto, nei collaboratori (numerosi, come subito si dirà) e in chi scrive, della impossibilità di discutere con il «curatore» (e con l'ampiezza che questi avrebbe desiderato) dei risultati dell'impresa, e delle nuove frontiere per i nostri studi che realizzazioni del genere sollecitano e rendono possibili. Alcune osservazioni preliminari sono indispensabili. La lunga distanza che intercorre fra la stampa dei tre tomi e l'ideazione del progetto (con la dettagliatissima messa in carta della sua articolazione che

con ricchezza di suggestioni aggiuntive, di *desiderata* e di indicazioni bibliografiche Giovanni Da Pozzo signorilmente mise a disposizione di quanti ebbe a più riprese a chiamare alla realizzazione dell'opera) dice più di qualcosa delle difficoltà già negli anni Ottanta, e pur a fronte di una disponibilità inconsueta di risorse e di spazi editoriali, di riprendere pur su nuove basi il progetto della *Storia letteraria d'Italia*: non nel nome di un aggiornamento, ma di un rifacimento radicale che mantenesse tuttavia una componente almeno dell'originario progetto vallardiano, l'ampiezza cioè nell'inventariazione degli autori e dei testi. Non si trattava evidentemente, in una prospettiva ormai di fine Novecento, di riprendere modelli e forme della storiografia letteraria di marca positivista o tardo-positivista, ma dell'ambizione, in Da Pozzo e nella prima schiera dei suoi collaboratori, di non limitare il «rifacimento» entro i confini pur ampi di un'articolata descrizione dello «stato dell'arte» (per un secolo, fra quelli della tradizione letteraria italiana, fra i più rivisitati e scandagliati, con acquisizioni nuove e nuovissime, nei decenni che intercorrono fra il *Cinquecento* di Toffanin e l'avvio dell'impresa, presso l'editore padovano Piccin, della «nuova Vallardi», sotto la direzione di Armando Balduino), ma di aprire nuovi fronti e nuovi cantieri, in un'ambiziosa intenzione di contributo originale sia sul piano dei

modelli storiografici e metodologici chiamati in causa, sia su quello, tanto più frastagliato, delle acquisizioni particolari, con interventi non di poco conto di acquisizione al canone di autori e testi in genere trascurati dalla storiografia letteraria, e oggetto nel caso di ricognizioni puntuali e di riscoperta in contributi specifici. Compito arduo, non solo sul piano del metodo ma anche su quello organizzativo e operativo, con la necessità per il «curatore» non solo di tenere le fila di un rapporto costante con l'ampio stuolo di «autori», ma di coinvolgere studiosi pertinenti a «scuole» diverse, e con differenti interessi di ricerca, in una metodologia comune di lavoro, ed entro spazi editoriali prefissati. I risultati, come in tutte le opere collettive di queste dimensioni, mostrano naturalmente gradi diversi di convergenza con le istanze che hanno presieduto all'ideazione e alla messa in forma del progetto: che resta in ogni caso documento assai significativo delle ambizioni e delle istanze della quota più avvertita della già vasta coorte dell'italianistica italiana attiva nei primi anni Ottanta. Qualche disomogeneità anche quantitativa, qualche incidente nella confezione dei «definitivi» da inviare in tipografia (per contributi, si badi, almeno in parte confezionati «prima» dell'era dei PC, e bisognosi quindi, a ridosso della stampa, di un'accurata revisione non solo sul piano dell'aggiornamento bibliografico, oltre che della conversione in files «spendibili»), nel chiamare in causa l'assenza di

una «redazione» interna al progetto che specie nelle ultime fasi si facesse carico di un lavoro gravoso che non poteva essere a carico né dei singoli autori né del curatore, nulla toglie al tasso, sostanziale, di «innovatività» del progetto, e rispetto all'originaria impostazione della collana e rispetto ad altre e concorrenti imprese, approdate magari prima alla stampa, ma di più tarda ideazione. Converrà a questo punto fornire l'indice dei tre tomi, e concentrare poi l'attenzione sui capitoli di più immediato interesse in questa sede. Undici, undici e dodici sono i capitoli in cui essi si articolano, dovuti a ventuno diversi autori, taluni dei quali presenti con più capitoli, sulla base, almeno in parte, di un'originaria distribuzione dei compiti che via via si è dovuta confrontare, nel corso degli anni e dei decenni, con altri e crescenti impegni del manipolo dei collaboratori della prima ora. Così lo stesso Da Pozzo è presente con due contributi (il secondo dei quali, *Tasso*, è quantitativamente il più esteso dell'opera: oltre 140 pagine, contro le 45 dell'Ariosto: segno vistoso di una prevaricazione, nello studioso, della «passione» per l'autore prediletto sulle ragioni del curatore), alla pari con Gino Benzoni; tre i capitoli stesi da Daria Perocco, quattro quelli di Antonio Daniele; addirittura sette quelli di Marco Ariani. E poi occorrerebbe fare la conta dei capitoli e degli autori assenti: accreditati in origine, gli ultimi, di un numero spesso non meno cospicuo di contributi, e successivamente impari,

per le ragioni più diverse (chi scrive parla per sé), al compito assunto, con ambascie evidenti del curatore e dell'editore, in grado però, l'uno e l'altro, non solo di sostituirli, ma di acquisire all'impresa studiosi più giovani e motivati, con esiti non di rado fra i migliori dell'opera. Dopo un'ampia *Introduzione* dello stesso Da Pozzo, di cui a breve si dirà, il primo tomo (*La dinamica del rinnovamento [1494-1533]*) comprende più in dettaglio i seguenti capitoli: F. FIDO, *Storiografia e politica*; C. VECCE, *La filologia e la tradizione umanistica*; G. BELLONI – R. DRUSI, *Editoria e filologia del volgare. Questione della lingua*; T. ZANATO, *Pietro Bembo*; A. DANIELE, *La trattatistica dei primi decenni*; G. PADOAN, *Il teatro*; D. PEROCCO, *La narrativa*; R. CESERANI, *La lirica*; A. DANIELE, *Il canto celebrativo, allegorico e satirico*; A. CASADEI, *Ludovico Ariosto*; G. BENZONI, *La diffusione e l'organizzazione delle accademie*. Il secondo tomo (*La normativa e il suo contrario [1533-1573]. Le nuove regole e l'estensione dell'analogia*) accoglie poi i seguenti contributi: M. POZZI, *I modelli e le regole*; A. DANIELE, *Il dibattito linguistico e interpretativo*; M. ARIANI, *I lirici*; D. PEROCCO, *Corte, città, campagna, mito sulla scena*; G. SACCHI, *Esperienze minori della mimesi*; M. ARIANI, *Dilatazioni meliche*; D. PEROCCO, *Varietà ed esperienze dei novellieri*; M. ARIANI, *Memoria e persuasione*; P. CHERCHI, *Tra filosofia e religione*; G. DA POZZO, *L'attrattiva dell'irregolarità. L'irrequie-*

*tudine, la difformità delle proposte, la protesta*; G. BENZONI, *Il consorzio regolare. Le accademie e l'accademismo*. Infine il terzo tomo (*La letteratura tra l'eroico e il quotidiano. La nuova religione dell'utopia e della scienza [1573-1600]*) è articolato nelle seguenti sezioni: G. BAF-FETTI, *La trattatistica*; A. DANIELE, *Sviluppo della critica*; R. BRUSCAGLI, *La preponderanza petrarchista*; M. L. DOGLIO, *Il gusto encomiastico e didascalico*; D. ROMEI, *Ironia ed irrisione*; M. ARIANI, *La diegesi breve della prosa*; M. ARIANI, *Il teatro*; M. ARIANI, *Memorizzazione e suaso-ria*; M. ARIANI, *L'assestamento del fronte accademico*; F. BERNABELI, *La letteratura sulle arti e sulla musica. 1570-1600*; G. DA POZZO, *Lo squilibrio armonico: Torquato Tasso*; M. CAPUCCI, *Perplexità e speranze della cultura*. Conclude il tomo e l'opera un accurato *Indice dei nomi*.

Alcune considerazioni generali si impongono subito. In primo luogo, il pur modesto debordamento rispetto ai confini del secolo, con un'«anticipazione» dell'avvio al 1494 (non la scoperta dell'America, dunque, ma in una prospettiva tutta italiana la discesa di Carlo VIII) e l'inclusione (quasi rilancio in avanti: e si pensi all'ultimo capitolo di Capucci) del quanto meno evocativo anno 1600: negazione «moderata» (com'è nel taglio complessivo dell'opera) delle due soglie di avvio e di conclusione del secolo, pur nel contesto di una *Storia letteraria d'Italia* tipicamente (e tradizionalmente) organizzata appunto

per secoli. Più significativa (e ad alta caratura sul piano dell'approccio critico, prima ancora che storiografico) una visione «mossa», per dir così, del Cinquecento, che fa tesoro delle «dissonanze» e non solo degli «equilibri» (anche sul versante della tradizione letteraria) di un'epoca tutt'altro che univoca; sino all'elegante definizione, come si dirà, dello «squilibrio armonico» del Tasso, altra cosa, a ben vedere, rispetto alla nozione «platonica» della *concordia discors*. Colpisce infine la modalità della periodizzazione «interna» del secolo, implicitamente diffidente rispetto a nozioni e categorie storiografiche pur di largo impiego nel corso della storiografia letteraria novecentesca (dall'«autunno del Rinascimento» al «Manierismo», per tacer d'altro), e aperta invece alle suggestioni di una cronologia evocativa: in avvio la discesa in Italia di Carlo VIII, come si diceva, e su di un piano invece squisitamente letterario (1533: l'anno di morte dell'Ariosto, un anno dopo il terzo *Furioso*; 1573: inteso qui non come l'anno, secondo tradizione, dell'*Aminta*, ma come quello dell'edizione «purgata» del *Decameron*: sintomo vistoso dell'età tridentina) per la periodizzazione interna degli altri due tomi. Anche la presenza, ineliminabile in opere di questa mole, di un'organizzazione per «generi letterari» di non pochi capitoli (accanto a quelli monografici o tematici) fa comunque i suoi conti con queste istanze di periodizzazione ritenute evidentemente di rilievo: penso alla trattatistica, o alla

lirica, e non solo. A questo fascio di problemi, ben oltre le istanze prefatorie di circostanza, riconduce l'ampia *Introduzione* di Da Pozzo, che non rinuncia sul primo versante, quello della periodizzazione, neppure a una ricognizione puntuale delle soluzioni e delle scelte via via perseguite nelle storie letterarie da De Sanctis in poi.

Un certo gusto allusivo nella intitolazione dei capitoli (riconducibile in massima parte a scelte calcolate da parte del medesimo Da Pozzo) rischia, in assenza del testo, di occultare aspetti non proprio marginali della *dispositio* interna dei tre tomi. Varà così la pena di segnalare che il capitolo di apertura (*Storiografia e politica*) accoglie in realtà anche le due sezioni monografiche dedicate a Machiavelli e Guicciardini; che *Il canto celebrativo, allegorico e satirico* di Daniele è articolato in tre paragrafi destinati rispettivamente alla poesia macaronica e ai prefolenghiani, allo stesso Folengo e a Berni (e ai berneschi); che nel secondo tomo il capitolo di Mario Pozzi, *I modelli e le regole*, si articola in termini forse non ovvi su otto paragrafi (*I trattati sull'amore, la bellezza e la donna; I trattati sul comportamento; I trattati di retorica e di eloquenza; La letteratura artistica; Trattatistica varia; La poetica e le poetiche; La tradizione classica; Traduttori e adattatori*); che all'insegna comune di *Corte, città, campagna, mito sulla scena* Daria Perocco costruisce un solido itinerario, per l'arco cronologico indicato

(1533-1573), fra commedia, tragedia, favola pastorale e drammi «spirituali»; che le *Esperienze minori della mimesi* del compianto Guido Sacchi comportano fra l'altro una dettagliata incursione nelle vicende del poema narrativo fra l'Ariosto e il Tasso, e una seconda sezione dedicata invece a *La poesia giocosa e la satira* (più esplicito il titolo adottato nel volume purtroppo postumo – l'autore era scomparso nel 2004, a trent'anni – uscito, in anticipo sul *Cinquecento*, presso le Edizioni della «Normale» nel 2006: G. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo, con un'appendice di studi cinque-secenteschi*); che le *Dilatazioni meliche* di Ariani corrispondono a due paragrafi su egloghe e favole pastorali; che *Memoria e persuasione* dello stesso Ariani conglobano su tre sezioni storiografia e biografie, epistolografia e raccolte di lettere, oratoria e apologetica; che l'ampio cap. X dello stesso Da Pozzo, all'insegna comune dell'«irregolarità», affronta autori come Michelangelo, Aretino e Ruzzante, e poi ancora Doni, Cellini e Gelli, ma anche Fracastoro, Ruscelli, Calmo, Dolce, Niccolò Franco e Lorenzino de' Medici, e poi Delminio, Telesio, Cardano, Della Porta, Campanella, Bruno e Sarpi, per tacer d'altro; che nell'ultimo tomo sotto il titolo di *Sviluppo della critica* Antonio Daniele affronta anche le polemiche antitassesche della Crusca, mentre Danilo Romei (*Ironia ed irrisione*) associa al silenzio della satira «regolare» in età tridentina gli epigoni del

bernismo, maccheronici e fidenziani, autori dialettali, ma anche Cesare Caporali e *Il gioco dalla «libreria» all'accademia*, mentre *La diegesi breve della prosa* di Ariani associa agli epistolografi novelle, romanzi e scrittori di vario intrattenimento; infine Capucci nel capitolo conclusivo dedica gli ultimi due paragrafi ancora a Sarpi, Galileo, Campanella e Giordano Bruno. Più complicato, ma significativo, un conteggio dell'estensione dei diversi capitoli; a parte il caso già ricordato del Tasso di Da Pozzo, alle 45 pagine su Machiavelli e alle 26 su Guicciardini del sobrio capitolo steso da Franco Fido corrispondono in limine le 130 pagine circa di Carlo Vecce su *La filologia e la tradizione umanistica*, di cui una settantina dedicate alla letteratura in lingua latina; e si potrebbe continuare con le 110 pagine dedicate da Tiziano Zanato al Bembo (contro le 45, come si è detto, dell'*Ariosto* di Casadei), per chiudere con le 130 pagine del capitolo conclusivo di Capucci, o con le 120 dedicate dallo stesso Da Pozzo, nel secondo tomo, agli «irregolari». Varietà di esiti che va assai al di là delle oscillazioni pur così frequenti, e direi inevitabili, in opere collettive di questa mole, e che del resto non sempre corrisponde a una variabile ampiezza della bibliografia secondaria e del dibattito critico/filologico in corso nel secondo Novecento non solo in Italia. Si ha semmai l'impressione di una diversa risposta dei molti collaboratori coinvolti non solo e non tanto alle iniziali disposizioni dell'editore, piuttosto

restrittive, ma all'istanza di un adeguamento al presente delle modalità caratteristiche di confezione dei volumi originari della *Storia letteraria* Vallardi: con un travaso dalle ambizioni di semplice completezza documentaria alla tensione verso il «saggio», la sistemazione critico/interpretativa (inutile dire, non di rado con risultati eccellenti).

A un quadro così complesso non può corrispondere in questa sede che una serie sporadica di sondaggi, tutti inerenti e funzionali al Tasso, ma tutt'altro che esaustivi. Segnalerei in tal senso in primo luogo il paragrafo dedicato come si è visto da Antonio Daniele a *La trattatistica di poetica e di retorica* nel cap. *La trattatistica dei primi decenni* (I, v). Qui, a un pur rapido attraversamento degli scritti del Calmeta, di Aulo Giano Parrasio, del *De arte poetica* del Vida, del Fausto e delle prime quattro «divisioni» della *Poetica* del Trissino (le ultime due sono rimandate al capitolo competente del secondo tomo, di cui subito si dirà, pertinente alla «riscoperta» della *Poetica* aristotelica), corrisponde poi un più largo indugio sul Daniello (e sull'ambiente veneziano che la *Poetica* di questi presuppone), con indicazioni interessanti su «certe esplicite commistioni di retorica, storia e poesia che diverranno poi correnti nel Tasso»: che fanno poi sistema, assieme al rilievo danieliano sull'«assenza» del genere «eroico» nella tradizione volgare, con un'ipotesi non tanto implicita di una *couche* per l'appunto vene-

ziana e veneta per la formazione del giovanissimo Tasso nella duplice direzione della teoria e della prassi appunto del «poema eroico». O si pensi alle pagine parallele dedicate a *La poetica e le poetiche* da Mario Pozzi nel capitolo pure già ricordato di apertura del secondo tomo (*I modelli e le regole*). Qui al ricordo dei commenti latini ad Aristotele (nell'ordine, Robortello, Lombardi-Maggi, Vettori) e di quello in volgare del Castelvetro si associa una rapida e tuttavia puntuale disamina delle poetiche appunto del Trissino (V-VI «divisione»), e soprattutto del Fracastoro, dello Scaligero e del Patrizi: tutti autori con cui a titolo diverso ebbe a confrontarsi il Tasso, anche se poi un eccesso forse di fedeltà alla scansione cronologica respinge ancora altrove (*post* 1573!) il secondo commento in volgare del Piccolomini. La frammentazione forse non giova a dare anche visivamente (e quantitativamente: a fronte di oltre 2.000 pagine complessive dei tre tomi) il senso della centralità di questo dibattito, non solo in prospettiva tassiana, ovviamente, nel corso del secolo: non lavoro marginale di professori universitari (come naturalmente il Pozzi sottolinea con efficacia), ma istanza di fondazione «scientifica» dell'arte poetica e della poesia, con conseguenze decisive anche sul piano della gerarchia e della pratica dei saperi in età classicistica. Del Castelvetro, come si accennava, discute nuovamente con ampiezza il Da Pozzo sempre nel tomo II (*L'attrattiva dell'irregola-*



rità. *L'irrequietudine, la difformità delle proposte, la protesta*), ma insistendo, attraverso un dettagliato regesto delle opere e la presentazione non schematica delle traversie biografiche del personaggio, sulle doti del polemista e sui connotati eterodossi dei suoi scritti.

Anche sul versante dell'epistolografia (e dei libri di lettere a stampa cinquecenteschi) il lettore deve fare i suoi conti con le istanze della periodizzazione interna dei tre tomi; i due paragrafi competenti (rispettivamente dei capitoli *Memoria e persuasione*, II viii, e *La diegesi breve della prosa*, III vi, dovuti entrambi, come si è detto, a Marco Ariani) delineano stavolta con efficacia, dall'«invenzione» aretiniana all'*Idea del Segretario* di Bartolomeo Zucchi (1595), sino a raccolte ormai di pieno Seicento, fortune e metamorfosi di un «genere» di immensa fortuna, con una ricognizione mai schematica delle principali sillogi di lettere a stampa, antologiche e d'«autore», dando conto di un lavoro e di una linea di ricerca che non è fra le ultime per interesse e a suo modo di «novità» nell'approccio di secondo Novecento alla produzione cinquecentesca. Le raccolte tassiane a stampa, dalle *Lettere poetiche* alle *Familiari* (prima e dopo la morte del poeta: segnale in ogni caso della distanza che intercorre tra le fortune del «genere» e le «sfortune» non solo editoriali di un epistolario fra i più importanti della tradizione letteraria italiana), sono evidentemente demandate alla vera e

propria monografia sul Tasso dovuta allo stesso Da Pozzo di cui più oltre si dirà con ampiezza.

Assai articolati, nei tre tomi, i capitoli dedicati alla tradizione lirica. Per il segmento più antico, tardo-quattrocentesco e primo-cinquecentesco, Remo Ceserani (*La lirica*, I viii), potendo contare sulla compresenza nel primo tomo del capitolo monografico di Tiziano Zanato su Bembo (I iv), procede assai opportunamente a un'esplorazione a tutto campo del variegato e complesso panorama della produzione lirica antecedente alla «normalizzazione» bembiana: settore, come si sa, su cui la ricerca tardo-novecentesca ha messo a punto un'ampia messe di contributi di rilevante interesse anche metodologico. A una disamina delle caratterizzazioni e delle definizioni di un fenomeno così complesso messe via via a punto dalla critica segue così una dettagliata ricognizione della variegata «mappa storico-geografica» cui detta produzione va correlata: Firenze e la Toscana, Napoli e l'Italia meridionale, Milano e la Lombardia, Bologna, Ferrara, Mantova e gli altri centri delle corti padane e del settentrione dello Stato Ecclesiastico (un ambito geografico per cui Ceserani evoca la nozione di «Padania»), Urbino e il territorio feltresco-romagnolo, Venezia e il Veneto, Roma. Ne emerge un quadro assai mosso, ricco di autori «riscattati» nel lavoro degli ultimi decenni dalla svalutazione della critica tardo-romantica e idealista, o da una nozione univoca, e

perciò stesso falsificante, di «petrarchismo». Ceserani, che fa gran conto delle declinazioni locali di un fenomeno che interessa l'intera penisola, certo anche sulla scorta di una rivisitazione attenta delle prescrizioni di metodo della dionisottiana *Geografia e storia*, sottolinea con decisione alcuni punti fermi degli studi al riguardo: l'estrema «mobilità», in primo luogo, di molti degli autori interessati (con conseguenze di non poco conto sulla validazione della stessa mappa storico-geografica di cui si diceva), e poi la differenza radicale che intercorre fra il «petrarchismo» di questi autori e l'«operazione di “riproduzione raccostata”» del *Canzoniere* (la definizione, pregnante, è del compianto Luigi Baldacci) messa in essere dal Bembo. Non meno importante è poi il rilievo dell'interconnessione, vistosa, che intercorre fra questi autori e la diffusione in Europa di un «petrarchismo» che guarda infatti, oltre e più che al grande modello trecentesco, a testi e modalità di scrittura riconducibili a una stagione meno remota della tradizione lirica italiana. Il Bembo, in questo contesto, raccoglie da par suo in qualche modo le fila di un processo di «codificazione» già in atto, rispetto agli sperimentismi tardo-quattrocenteschi, nel primo Cinquecento, raccogliendo e filtrando un'eredità importante, e non solo oscurando (come pure avvenne) la «concorrenza». Ad Ariani come si è visto rimanda invece il capitolo omologo del secondo tomo (*I lirici*, II iii). Sono, quelli di competenza,

gli anni e i decenni appunto del predominio bembiano: subito però messo in rapporto dialettico con la tradizione napoletana e meridionale (esemplata nel modello sannazzariano), e trsguardato in vista del *Leitmotiv* della sua interna «erosione» proprio in virtù della sua capacità di sostituirsi per intero e univocamente, in gran parte della penisola, al «multilinguismo» (e multistilismo) antecedente: quasi *langue* dominante che perciò stesso genera al suo interno declinazioni di *parole* sino alla rottura della *koiné*. Meno importante in questa prospettiva, come si comprende, un'indagine sui centri di produzione (fatta salva appunto l'area napoletana e meridionale e la relativa marginalità di Firenze), e molto più interessante la ricognizione, che l'Ariani conduce puntualmente, sui centri tipografici (Venezia *in primis*) che costituiscono lo strumento necessario della diffusione del modello bembiano. Lo studioso è del resto assai attento anche ai modi della riflessione medio-cinquecentesca su di un «genere» altamente atipico come quello in via di ipotesi pertinente alla tradizione lirica di stampo petrarchesco, e agli incroci conseguenti (da Bernardino Daniello giù giù sino al Tasso) fra poetica e retorica, nonché al rilievo e all'importanza che assumono, accanto alle raccolte d'autore, le antologie, principalissime le giolittine di metà secolo (1545-1560). Un rilievo centrale in questo quadro (e non poteva essere diversamente, a guardare all'impegno critico-filolo-

gico dispiegato negli ultimi decenni al riguardo) assumono per ragioni assai diverse due fra i possibili *auctores* della lirica tassiana, Giovanni Della Casa e Bernardo Tasso, del quale ultimo opportunamente si sottolineano (assieme a una progressiva e tuttavia non assoluta «omologazione» al modello bembiano) i margini ampi di sperimentalismo che ne fanno uno degli autori più interessanti del secolo. Più deflata in questa prospettiva la valutazione della «maniera veneziana» (il Venier, ad es.), che pure assai contò per il Tasso «giovane». Spetta a Riccardo Brusagli il compito di tracciare un quadro dettagliato dell'ultimo segmento cinquecentesco della tradizione lirica (*La preponderanza petrarchista*, III iii), in anni (1573-1600) per larga parte coincidenti con la piena e tarda produzione tassiana. Anche stavolta il titolo del capitolo (verosimilmente redazionale) non è forse in tutto adeguato a dar conto del panorama che qui si profila, con apprezzabile attenzione per i dati della «cronologia reale», rispetto a pur comodi schemi interpretativi di lunga durata (la pertinenza, ad es., del Chiabrera al Cinquecento), e anche per le modalità non solo autoriali della confezione delle stesse raccolte d'autore, che pongono fra l'altro una seria ipotesi sul piano metodologico alla possibilità di valutare vicinanza e distanza dal modello petrarchesco/bembiano solo sulla base dell'adeguamento o meno al modello «canzoniere» (l'organizzazione per materie o sottogeneri, ad es.). Di grande rilievo è più

in generale la discussione non tanto implicita sul senso stesso di uno spartiacque vistoso (e assai discusso dalla critica non solo novecentesca) fra Cinque e Seicento traguadato dal punto di vista privilegiato della produzione e della tradizione lirica (nel 1602 il Marino pubblicherà a Venezia le *Rime*, e nel 1600 compaiono a stampa, pure a Venezia, quelle di Celio Magno e Orsatto Giustinian): con il rilievo, decisivo, della singolare importanza della tradizione tardo-cinquecentesca (non solo nel caso del Tasso, si aggiunga) per le sorti stesse della lingua poetica italiana ben oltre il Seicento. Spiccano, nella costellazione di «lirici» chiamati in causa dal Brusagli, autori come Battista Guarini e Angelo Grillo; e spicca, soprattutto, il rilievo opportunamente assegnato (con l'occhio anche al Tasso) alla progressiva «marginalizzazione» della tematica amorosa (comunque non esclusiva) rispetto al genere encomiastico e non solo, e al rilievo ormai decisivo che assume, in sostanziale autonomia, la forma metrica del madrigale.

Ampi, come si comprende, gli spazi dedicati alla tradizione «pastorale». Marco Ariani (*Dilatazioni meliche*, II vi) ripercorre con ampiezza dapprima gli sviluppi dell'egloga, per approdare poi alle «favole pastorali», sino al Girelli Cinzio, sottolineando una progressiva istanza di «ordine» (anche sotto la spinta della sistemazione teorica dei «generi» maggiori e minori), che comporta, nel caso dell'egloga, la progressiva affermazione della

«metrica e il *décor* classicistico dell'egloga lirico-allegorica [...] sul plurilinguismo e il polimorfismo dell'eredità cortigiana quattrocentesca». Consapevole, e polemica, è poi l'insistenza del saggio sulla impossibilità di una netta distinzione fra "tradizione letteraria" e "tradizione teatrale" nel nome di differenti istanze dei testi destinati alla lettura rispetto a quelli funzionali alla messa in scena, «anche perché il codice è sempre lo stesso, il meccanismo del travestimento allegorico vige sul palcoscenico (o nei banchetti) come nella pagina non agibile drammaturgicamente». Dal *Tirsi* del Castiglione all'"egloga" dell'Ariosto, sino all'egloghistica in latino e agli esercizi rusticali dei Rozzi di Siena, giù giù sino al Calmo e alla presenza dell'egloga in canzonieri di pieno Cinquecento (Martelli Muzio Varchi Rota e altri ancora), si snoda così in queste pagine una vera "storia dell'egloga" cinquecentesca, nel suo complicato *iter* verso esiti standard che non muteranno più sino al tardo Cinquecento. L'indagine sulla teoresi del Trissino e del Giraldi comporta poi, nel nome anche qui della "centralità" di Ferrara (come per la commedia e la tragedia), una dettagliata rivisitazione dell'«officina sperimentale della favola pastorale» dal Beccari al Lollo al'Argenti, sino al Contile e al Braida: l'occhio, e non solo in virtù di una ricca e assodata bibliografia critica disponibile, corre all'*Aminta*, nel nome di una "letterarietà" di quest'ultima che «deve probabilmente più all'A-

lamanni, al Trissino, al Muzio, al Rota, che alla festa mitologico-cortigiana protrattasi dal secondo Quattrocento alla prima metà del Cinquecento», ma che non può comunque essere sottratta «alla molteplicità dei rivoli letterari e drammaturgici che in essa converge, sublimati e trasfigurati, da un'intera stagione di prove e di inesausti sperimentalismi». Spetta ancora all'Ariani (*Il teatro*, III vii) dar conto e in termini assai dettagliati delle vicende della pastorale negli ultimi decenni del secolo, dagli anni Settanta, a cavallo fra la prima rappresentazione e la *princeps* a stampa dell'*Aminta* tassiana, sino alla *princeps* (tardiva, come si sa) del *Pastor fido* guariniano, e, più oltre ancora, all'*Amoroso sdegno* del Bracciolini (1597), «estremo frutto di una maniera pericolante verso la rottura barocca» (che, per il Bracciolini, è dir molto, se in una prospettiva poi già di primo Seicento eccesso di ornato e "marinismo" non coincidono: gli elogi dello stesso Bracciolini, in funzione "antibarocca", per la *dulcedo* nientemeno che dello *Stato rustico*).

Converrà concentrarci a questo punto (e in questa sede) su taluni almeno dei capitoli monografici dei tre tomi. Tiziano Zanato mette a frutto con ricchezza di dettagli, in uno dei capitoli come si è visto più ampi del nuovo *Cinquecento* (I, iv), la messe di risultati delle indagini di secondo Novecento, largamente innovative, su Pietro Bembo, tracciando del personaggio un profilo assai articolato, attento da un lato alla formidabile

azione normativa e modellizzante della sua attività (dai *carmina* alle rime alle prose), e dall'altro alle occasioni, per il periodo giovanile, della sua formazione *in progress*, e al progetto in evoluzione di messa in forma di un *corpus* amplissimo di scritti che conosce, come è ormai ben noto, stratigrafie complesse di fasi redazionali distinte. Emerge così progressivamente la compresenza *ab origine*, sullo scrittoio del Bembo, dell'esercizio della poesia latina e di quella volgare, l'attività del filologo che si cimenta su entrambe le tradizioni, sino al monumento delle edizioni aldine di Petrarca e di Dante, la lunga vicenda compositiva degli *Asolani* e poi delle *Prose della volgar lingua*, pazientemente inseguite con un dettagliato riscontro sui carteggi e sui testimoni mss. e a stampa, come avviene poi per le *Rime*, dalla breve silloge del codice parigino alla *princeps* del 1530 e alle successive stampe d'autore. Tutto ciò nel quadro, come si diceva, di un'attenta ricognizione delle "occasioni" del Bembo nel correlarsi con aree geografico-culturali distinte, dall'ambiente patavino-veneziano della sua prima formazione, non senza conseguenze per l'avvio della sperimentazione lirica bembiana, nel nome di una «consolidata tradizione petrarchesca veneta» (il Cosmico e soprattutto l'Augurelli), alla Messina "greca" del Laskaris, e poi via via Ferrara, Urbino, Roma, e naturalmente ancora il Veneto. Impossibile in questa sede entrare nei dettagli: ma il profilo del Bembo tracciato

da Zanato, che sapientemente scandisce i "tempi forti" della realizzazione progressiva di un progetto di autoaffermazione non solo letteraria del personaggio (si pensi soprattutto alle imprese tipografiche del 1530, e poi a quelle postume, ma almeno per le lettere conformi a un progetto d'autore), costituisce non solo uno strumento di lavoro essenziale per chi si occupa di primo e pieno Cinquecento, ma rappresenta al vivo le potenzialità dell'intera impresa di una "reinvenzione", come si diceva, del modello storiografico della *Storia letteraria d'Italia*.

Diversa l'architettura interna del capitolo su Ariosto (I, x) messa a punto da Alberto Casadei. Qui, in un formato ben noto ai (moltissimi) frequentatori dei volumi delle serie precedenti della Vallardi, a un paragrafo iniziale dedicato alla "vita" ne seguono altrettanti organizzati per "genere" e destinati alle opere minori (*carmina*, rime, commedie, satire e lettere), mentre – e non poteva essere diversamente – l'ultimo e più ampio è ovviamente dedicato al *Furioso*. Fatta salva la precisione con cui si dà conto della diacronia delle stampe, due paiono i centri d'interesse di uno specialista come Casadei nel dar conto, entro spazi tipografici assai contenuti (e che sono rimasti per lui quelli del progetto originario), del capolavoro ariostesco, persino sfuggente nella sua complessità: la presenza costante, come non è nell'epica, ma neanche nella simulazione "canterina" del Boiardo, di un *alias* dell'autore inteso non

come semplice voce narrante, ma come vero e proprio “personaggio”, che interloquisce con il lettore e con la narrazione in corso; e una ripresa su nuove basi di una nozione di temperamento, pur infinitamente vario, e appunto nel nome di una visione superiore, se non di una saggezza, che appartiene *in toto* all’autore e negli auspici al suo pubblico ideale, fra le inquietudini della “storia” (la narrazione in atto, ma anche il presente dell’Ariosto) e l’“ironia”, lo schermo della ragione contro le insidie dei desideri e delle passioni, tra il fascino della «gran bontà de’ cavalieri antichi» e la consapevolezza della natura finzionale del patto che lega autore e lettore a fronte di una “materia” usitatissima, e perciò stesso remota. Temperamento che è oggetto, come si diceva, di acquisizione variabile e progressiva lungo la diacronia del testo, ma anche nelle diverse sequenze narrative in cui si articola il *Furioso*: e che dunque non permette una netta distinzione fra l’“inquietudine” (a scelta) del primo o del terzo *Furioso* e il superamento (o l’assenza) di questa, a rovescio, nella stampa del 1532 o nella coppia delle stampe del 1516-21 (ma centrale sembra in questa direzione la valutazione dell’effetto strutturale dell’inserzione, nel ’32, verso il termine del poema, della grande giunta della contesa in cortesia fra Ruggiero e Leone). Un senso in questa prospettiva (ripresa, ripeto, se si vuole, ma su basi radicalmente nuove, della formula ben nota dell’“armonia” ariostesca)

assume anche l’indagine pur stringata sugli *auctores* dell’Ariosto, e la conseguente varietà degli approcci, dalla citazione alla riscrittura alla parodia (nell’accezione “ampia” del termine), e sul *labor limae* ariostesco, sul versante della lingua come dello stile, traguardato attraverso un sondaggio per campione sulle tre stampe e sugli autografi: dato essenziale, come si sa, dopo Contini, della stagione “moderna” della critica ariostesca. “Complessità”, dunque, del *Furioso* e dell’Ariosto, da cui si diparte una condivisibile presa delle distanze, da parte di Casadei, nei confronti di pur suggestive (e del resto notissime) interpretazioni “attualizzanti”, quando non addirittura postmoderne, in corso fuori dell’ambito degli studi specialistici negli ultimi decenni.

Fra lo scorciatoio capitolo ariostesco e l’amplissimo “saggio” tassiiano del Da Pozzo si colloca idealmente, almeno nella sua prima parte, il contributo già ricordato di Guido Sacchi, *Esperienze minori della mimesi* (II, v). Qui, all’insegna comune di un sottotitolo verosimilmente redazionale (come del resto è certamente il titolo dell’intero capitolo), e costruito per accumulazione (*Poemi e poemetti, capitoli, carmi, stanze, selve*), lo studioso si trova nella necessità di dar conto di sottinsiemi piuttosto differenziati, e non soltanto della pur già complicata tradizione cinquecentesca del poema narrativo. Se inevitabile e dichiarata è a questo punto la necessità di un’architettura del paragrafo che proceda

sulla falsariga dei generi o sottogeneri letterari coinvolti, curiosa, e non imputabile all'estensore, ma semmai al progetto stesso del secondo tomo, è la sostanziale assenza, nella tripartizione in sottoparagrafi del quadro complessivo della vasta produzione di poemi che dal terzo *Furioso* giunge sino alle soglie della *Liberata* (*Il poema cavalleresco tra Ariosto e Tasso; Tentativi di poema eroico; Poemi sacri*), della trissiniana *Italia liberata*. E per la verità anche in questo rinnovato *Cinquecento* il pur comprensibile mantenimento di una delle caratteristiche essenziali della "vecchia" Vallardi, il numero cioè assai ridotto di capitoli o sottocapitoli monografici, determina nel caso del Trissino il discioglimento per dir così di una personalità se si vuole ingombrante in una pluralità di sedi fra di loro distanti: e sarà (naturalmente) la questione della lingua, la sperimentazione lirica, la tragedia, la codificazione delle poetiche a farsi carico principalmente, entro l'arco cronologico assegnato a ciascun tomo, delle sperimentazioni trissiniane: ma con assenza appunto, per mancanza di idoneo contenitore, dell'*opus magnum* dell'*Italia liberata*: di cui pure non può farsi a meno, nelle pagine stesse del Sacchi, nel momento di percepire le intenzioni divergenti di un'*Amadigi* e di un *Ercole* (per non parlare, in altro capitolo, della stessa *Gerusalemme liberata*), ma, appunto, in assenza di una ricognizione argomentata di quel tentativo. Al di là di ciò, va pur detto che qualche problema di altra natura

è rilevabile nell'impostazione complessiva di questa sezione del capitolo. L'incasellamento per "materie" della vastissima produzione di poemi cavallereschi in ottava rima (la materia di Francia e la materia di Spagna, ad es.) produce qualche squilibrio: e sarà il caso di una collocazione in qualche modo "anticipata", non solo per cronologia, ma per ambizioni, dell'*Amor di Marfisa* del Cataneo, di cui pure si sottolinea (né potrebbe essere diversamente, dopo un memorabile saggio di Ezio Raimondi sul *Gerusalemme* tassiano) la vicinanza con istanze prossime non all'Ariosto o ai suoi epigoni, ma appunto al Tasso; come, sul versante del "poema eroico", non sono sufficienti le ambizioni giraldiane a una svolta radicale, sul piano della teoria e della prassi, rispetto al modello ariostesco per acquisire l'*Ercole* alla serie: e ne è riprova ravvicinata quanto meno la divaricazione tutta "estense" fra gli *Eroici* del Pigna e per l'appunto l'*Ercole*, nonostante la materia classica e l'acquisizione al poema di schemi narrativi che guardano alla tradizione ovidiana. In questo contesto, e a fronte di una produzione com'è noto vastissima, e assai divaricata al suo interno, allo scrupolo documentario soprattutto sul versante dei "libri di cavalleria", il Sacchi associa comunque assai utilmente la messa in rilievo di taluni autori: e sarà il caso, oltre che dell'Agostini, del Dolce del *Sacripante* e del Brusantini sul versante del ciclo carolingio, e poi dei tentativi del *Girone* ma anche

del Bolognetti, mentre sul versante del poema “sacro” e più in genere della sperimentazione latina non manca un’adeguata attenzione per la *Christias* e per la *Syrias*: mentre, nel nome della materia “spagnola”, probabilmente anche l’*Amadigi* di Bernardo Tasso, come già il Cataneo, soffre di una collocazione anch’essa “anticipata” nella serie, pur se una giusta attenzione viene riservata al tentativo dell’*Amadigi* “eroico” e alle intenzioni non ariostesche dello stesso *Amadigi* “cavalleresco”.

Il capitolo tassiano di Giovanni Da Pozzo (III, xi) riprende sin dal titolo, ma con variazione significativa, l’antecedente forse più importante negli studi tassiani dello studioso, il volume del 1983 sull’*A-minta*. Là si concentrava infatti l’attenzione, con formula assai indicativa, su *L’ambigua armonia* del Tasso; qui (come si è visto, e non sarebbe stato evidentemente necessario) l’attenta rivisitazione dell’intera carriera tassiana si iscrive sotto l’etichetta dello *Squilibrio armonico*. Molto conta evidentemente, in questa direzione, non solo un raffronto a distanza, per contrasto, con l’Ariosto (la formula già crociana dell’“armonia”, rivisitata peraltro in anni meno recenti, come si è visto, all’insegna comunque dell’“inquietudine”), ma anche il peso delle nozioni storiografiche via via applicate al Tasso a partire dal secondo dopoguerra, a cominciare come si è detto dalla categoria di “Manierismo” (oggi per la verità quasi disusata), e in ogni caso con ripetuta insistenza

sulla fine dell’“equilibrio rinascimentale” (nozione essa stessa per la verità ripetutamente discussa, se non messa in crisi, negli ultimi decenni). Non *concordia discors*, dunque, nel nome di un “platonismo” pur ricorrente negli scritti stessi del Tasso (a cominciare da una notissima pagina dei *Discorsi dell’arte poetica* ripetutamente infatti ricordata dal Da Pozzo), ma presa d’atto di una tensione tassiana all’“armonia”, se non irrisolta, certo in conflitto dialettico permanente (fatta salva forse l’“ambigua armonia”, appunto, dell’*A-minta*) con istanze e persino pulsioni divergenti, che dalle occorrenze biografiche dell’autore (l’“esilio” e la “reclusione”, quanto meno) debordano poi sul versante della scrittura. Non è casuale da questo punto di vista che il Da Pozzo insista, anche sul piano delle scelte stilistiche tassiane, almeno nella *Liberata*, sulla centralità della figura dell’antitesi, nel nome evidentemente di un invero spitzeriano dell’“etimo psicologico” sotteso alle strutture della lingua poetica del Tasso: qualcosa di più preciso rispetto all’etichetta del “parlar disgiunto”, e con conseguenze poi anche sul piano dell’architettura complessiva del poema, se, nel riprendere da Sergio Zatti la formula dell’“uniforme cristiano” e del “multiforme pagano”, Da Pozzo sottolinea poi la variabilità di queste categorie lungo l’asse della narrazione, e se si induce persino a retrodatare al Tasso, e proprio per ragioni strutturali, la formula dell’ellisse a due fuochi (anzi, per la verità, di una



doppia ellisse) applicata come si sa all'*Adone* da Giovanni Pozzi. Il centro della "guerra sacra" e la devianza delle "venture" si reggono così su un sistema di spinte e contropunte che sono fra di loro in equilibrio dinamico, e che costituiscono del resto l'antefatto necessario del continuo ritorno del Tasso sul proprio poema, dal *Gierusalemme* alla *Liberata* alla *Conquistata*. Solo la prudenza dello studioso (e magari un eccesso di prudenza) impedisce una più puntuale verifica di questa idea "forte" del saggio lungo la complessa stratigrafia redazionale in primo luogo della *Gerusalemme* (ma qualcosa di analogo si verifica anche sul piano non meno complesso delle *Rime*, nonostante molto si sia fatto, su entrambi i versanti, negli ultimi decenni): con la conseguenza magari di una estensione forse eccessiva della sua applicabilità all'intera carriera del Tasso. Nella scansione di quest'ultima il Da Pozzo sottolinea bensì l'eccezionale, febbrile attività del decennio '65-'75 (a fronte del resto di un laboratorio tassiano affollatissimo, non solo sul piano progettuale, nell'ultimo decennio 1585-'95): ma solo marginalmente pare mettere a frutto istanze critiche pur ricorrenti già negli anni Cinquanta del secolo scorso (il *non cecidere manus* caretiano, la rivalutazione del Tasso "tardo", pur differenziata, proposta a suo tempo fra i primi da Giorgio Petrocchi). Ne deriva un'apparente "sobrietà" critica del capitolo tassiano, che alla rivisitazione di una biografia di eccezione accosta poi

nuclei di approfondimento sulle singole componenti del vasto *corpus* tassiano: le rime (con giusta rivendicazione dell'importanza dell'esperienza "eterea"), e poi il *Rinaldo*, i *Discorsi* e le prose, l'*Aminta*, la "tragedia non finita", e così via. Meta di questa rivisitazione, ovviamente, il poema gerosolimitano: ma la formula, appunto sobria, è pur quella dello schema vita – opere minori – *Gerusalemme*, con le due appendici più significative (con l'occhio stavolta sì alle ragioni della diacronia) della *Conquistata* e del *Mondo creato*. Va naturalmente detto che in questo attraversamento del *corpus* tassiano Da Pozzo pazientemente si fa carico di una rivisitazione dettagliatissima dell'immensa bibliografia concresciuta in margine al Tasso negli ultimi cinquant'anni, come dimostrano le oltre quaranta pagine appunto di bibliografia che concludono il capitolo, anche qui con "sforamento" significativo rispetto alla media dei tre tomi. Ne deriva un'altra interpretazione possibile dei compiti di un "rifacimento" del *Cinquecento* vallardiano: rifacimento "integrale", com'è ovvio, e tuttavia attento a fornire in primo luogo uno strumento di lavoro, a fare il punto, anche minuziosamente, sullo stato dell'arte, piuttosto che a proporre in tutta la sua estensione una "interpretazione del Tasso" che metta a frutto sino in fondo una griglia pur presente di idee "forti" (e ben riconoscibili) disseminate nel capitolo. Penso all'idea cara al Da Pozzo (e pur discutibile) di un *Gierusalemme*

“veneziano” (inveramento e attualizzazione di un’idea per la verità ricorrente negli ultimi cento anni almeno di studi tassiani delle ragioni storiche che presiedono alla scelta dell’argomento gerosolimitano), o all’insistenza sulla filigrana “matrimoniale” dell’*Aminta* (in divergenza peraltro – il nuovo, auspicato matrimonio del duca – rispetto a tesi propugnate con energia da Elisabetta Graziosi), o ancora al rifiuto dell’applicabilità alla *Gerusalemme* di taluni principi interpretativi dei *gender studies*. Ma si badi ancora alla scelta significativa che presiede all’inserimento nel capitolo di sezioni in qualche modo autonome, rispetto allo schema generale di cui si diceva, pertinenti da un lato alla dialettica corte-accademia lungo l’esperienza ferrarese del Tasso (e il ripiegamento degli ultimi anni – il Tasso “filosofo” e il Tasso “gentiluomo” – sono riprova al contrario della centralità feconda di quel nesso negli anni della matura giovinezza), e dall’altro alla “fortuna” dell’opera tassiana e, su altro piano, alla “storia della critica”: nel nome di una inseparabilità fra “produzione letteraria” e “ricezione/interpretazione” metodologicamente rilevante in assoluto, e particolarmente significativa per l’autore prescelto. Spiace che il sovrapporsi (davvero ingombrante) dei compiti del curatore del nuovo *Cinquecento* a quelli di “autore” (il Da Pozzo, come si accennava più sopra, ha al suo attivo in questa veste un altro centinaio di pagine dedicate agli “irregolari”: II, x) abbia a volte

impedito, in anni certo difficili, una più puntuale revisione del testo e delle bozze proprio del capitolo tassiano, come dimostrano refusi non innocenti, e qualche incidente nella stessa bibliografia. Ma, proprio per questo, maggiore sarà la gratitudine dei lettori per questa signorile dedizione dello studioso alla riuscita di un’opera collettiva che, in assenza di ciò, non avrebbe visto la luce. [Guido Baldassarri]

GIAN PIERO MARAGONI, *Per l’«Eracleide» di Gabriele Zinano. Saggio di edizione e commento*, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2012, pp. 64.

Va salutato con molto favore questo contributo di Gian Piero Maragoni, che ripropone all’attenzione (in una stagione per la verità favorevole di studi sull’epica post-tassiana) il tentativo dello Zinano, noto soprattutto per essere stato sopravanzato nei tempi di stampa dal pur cauto Francesco Bracciolini (la prima edizione della *Croce racquistata*, non a caso parziale, è del 1605, mentre l’*Eracleide*, dopo una gestazione lunghissima, esce a Venezia nel 1623), ma anche per le censure frammiste agli elogi avanzate nei confronti della *Gerusalemme* del Tasso, come è del resto tutt’altro che inconsueto in questa stagione del poema in ottava rima: il caso del Marino, naturalmente, ma anche di un Ansaldo Cebà. Il curatore è assai attento a tracciare un profilo non sta-

tico della figura e delle intenzioni dello Zinano, a metterne a fuoco anche e soprattutto sul piano retorico e stilistico (fra soluzioni pur goffe) il tasso di «secentismo» che ne segnala le distanze dalla tradizione «epica» di pieno e tardo Cinquecento, e, sul piano della «favola», i margini di libertà del poema rispetto al centro di una guerra pur essa sacra. L'edizione del primo canto dell'*Eraclide*, conservativa dal punto di vista grafico-linguistico, si giova peraltro di un numero congruo di interventi sul testo abbastanza scorretto della stampa, pur oltre i confini del consueto *errata corrige* di corredo. Il «commento» di cui al titolo è in verità piuttosto una sorta di postfazione, attenta ai modi in cui lo Zinano intende, per adoperare una terminologia aristotelico-cinquecentesca, la giunzione fra «esordio» e «narrazione» e i modi di quest'ultima in un canto che per la sua collocazione va inteso come esemplare. Meno interessa all'editore l'intenzione vistosa dello Zinano (a confronto con le scelte tassiane) per una chiamata in causa per dir così onni-comprendensiva, a quest'altezza cronologica, di sovrani, signori e potenti d'Italia e d'Europa: se il poema è dedicato a Filippo IV re di Spagna, non manca davvero l'elogio di Luigi XIII di Francia (I 35-38), la cui dinastia, attraverso l'eroe eponimo (Ciappetta! con vertiginoso spostamento all'indietro dell'onomastica dantesca di *Purg.* XX 49), è ricollegata con la tradizione dell'Ercole gallico; se celebrata è l'aquila bianca degli

Este, divisa di Ernesto (I 41-42), non manca per Averardo la menzione (non meno anacronistica) delle palle mediche (I 43-45); se si celebrano gli Orsini, segue a contatto l'elogio dei Colonna (I 69-73). Va segnalato infatti che lo Zinano, che nel nome di Eraclio può allargare la consueta rassegna di fanti e cavalieri alle regioni orientali (gli Armeni, i cristiani di Palestina, gli Etiopi: ma poi anche Ungari, «Poloni, e Svevi e Moschi»: I 51), non rinuncia per nulla a un coinvolgimento della cristianità occidentale (Spagna, Francia, Inghilterra, oltre naturalmente all'Italia): con una vistosa falsificazione della storia, o, per meglio dire, per non voler rinunciare non solo alle ragioni «cortigiane» dell'epica, ma al modello per l'appunto tassiano (pur trasfigurato) dell'esercito cosmopolita proveniente da tutte le regioni della cristianità, e sia pure senza omettere, proprio per questo, come è del resto nella tradizione cinquecentesca e in parte anche in Tasso, di segnalare la «barbarie» di parte di quelle truppe (a cominciare dagli Armeni, che aprono addirittura la rassegna, I 32: «Son primi i fanti. Ecco da varie parti / Tre mila fra' latron d'Armenia scelti, / D'arbori in guisa che con rustiche arti / Per rozza man da selva sien divelti. / Qual puon d'honor mandar famosi parti / Se ignudi van sol per rubar più svelti? / Costor conduce il vantator Bergero, / D'ordine più che di valor primiero»). *Facies* anche per queste ragioni (come spesso avviene nell'epica del Seicento) pretassiana, o

almeno pre-*Liberata* (diversa anche da questo punto di vista la condizione del *Gierusalemme*), proprio nel momento stesso in cui la *langue* dell'*Eracleide* riprende e banalizza la *parole* del poema tassiano: basti solo qui ricordare (ma la lista sarebbe assai lunga, anche per questo primo canto) l'*incipit* e l'*explicit* di *Eracleide* I 1 («Canto il Duce sovrano [...] / [...] il vincitor devoto il rese al Tempio»: *Liberata* I 1, ma anche *Conquistata* I 1: «Io canto l'arme e 'l cavalier sovrano», e poi *Liberata* XX 144). Un supplemento di indagine sarebbe forse utile per *Eracleide* 59-60: Arnolfo è presentato alla testa delle genti provenienti dall'Inghilterra, per la verità tripartite (Scozia, Inghilterra propriamente detta, e Galles). Se nell'ultimo caso, e nel nome di un *topos* che risale com'è noto agli scrittori latini di *res Gallicae*, si comprende come lo Zinano possa scrivere che «La terza schiera è più animosa in guerra, / Ma, se non vince nel primiero assalto, / O che se 'n fugge o per viltà s'atterra / Anzi che far co 'l sangue a' prati un smalto», più colpisce, durante il regno di Giacomo I Stuart, da un lato l'accento agli Scozzesi («L'una non sai se imbelle o sia feroce: / raccolta è su 'l Tueda [...]»), dall'altro l'elogio pieno del culto delle arti e della poesia alla corte di Londra («L'altra schiera, d'amore e di piacere, / Vien dal Tamigi da la lieta foce, / Dove apre tanti fiori il ciel benigno / e gareggiar par l'Usignol co 'l Cigno»), mentre più oscura rimane, con l'occhio alle

vicende di quel regno, l'allusione tutta «politica» alla situazione del Galles (la cui ultima rivolta palese risale addirittura a due secoli prima, mentre l'Atto di Unione, sotto Enrico VIII, è del 1536), ove non si guardi a possibili rivendicazioni di privilegi da parte del consiglio del Galles: «[*la terza schiera*] Vien da' Vallici monti, e ciò che serra / Ombro e Sabina discosceso ed alto / Gli nutre. Fûr già fidi; ivi or s'attende / A sciocca libertà che servo rende». Non l'*Ombro* (che non può che essere l'Humber, pertinente però allo Yorkshire: certo a nord del Galles), ma la *Sabina* (*melius*: Sabrina, e insomma il Severn) ricorre nel *Gierusalemme* del Tasso (ott. 90), in combinazione col Tamigi; e nelle ottave proemiali dell'*Eracleide* (I 4) ricorre la similitudine non del cigno, ma di un *augel* bisognoso di apprendere una lingua poetica degna della Musa invocata (celeste come nel Tasso: «O Croce, o Musa mia [...]): «Son quasi augel che, da contrade ignote / Venuto, attento il sermon nostro apprenda; / Par che i maestri ascolti, i detti note, / Formi i concetti e di parlare intenda. / O qual bambin che le primiere note / Da la notrice fra bei vezzi intenda. / Mastra e notrice mia, convien che insegne / Voci a cantar di te di te ancor degne» (e si pensi a confronto a *Liberata* XVI 13). «Or mentre quasi novo augel ch'apprenda / Formar le note, e gir volando a stuolo, / Fo di me prova, onde sicuro io prenda / Di te cantando poi solingo volo, / Sovra me la gran Quercia i rami estenda»,

scriveva il Tasso nel *Gierusalemme* (ott. 5): dettaglio non inutile, non certo per ipotizzare uno Zinano «filologo», ma per una conferma della «libertà» con cui l'*Eracleide*

fa i suoi conti con la tradizione, fatto significativo, al di là della modestia dei risultati, di una condizione della produzione «epica» di primo Seicento. [Guido Baldassarri]