

# STUDI TASSIANI

---

Anno LVI-LVIII - 2008-2010  
ISSN 1123-4490

N. 56-58

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÉ, 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: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

## INDICE

VERCINGETORIGE MARTIGNONE, *Ricordo di Franco Gavazzeni* 7

### SAGGI E STUDI

ROSANNA SIMONA MORACE, *Il «Rinaldo» tra l'«Amadigi» e il «Floridante»* 11

MASSIMO CASTELLOZZI, *Il codice A<sub>4</sub> delle «Rime» di Torquato Tasso* 43

LORENZO BOCCA, *«Il proporre molti ove sia alcuno eminente» (LP XXII, 4).* 97

*Le «Lettere Poetiche» e l'unità una di molti in uno*

### MISCELLANEA

YVAN LOSKOUTOFF, *Genèse et symbolique du «Tempio» réuni par Torquato Tasso pour Flavia Peretti, duchesse de Bracciano (1591)* 123

OTTAVIO ABELE GHIDINI, *Poesia e liturgia nella «Gerusalemme liberata»* 153

LORENZO CARPANÉ, *Donne e demoni: per una lettura del concilio infernale tassiano tra la biblica Giuditta e Gregorio Magno* 181

DOMINIQUE FRATANI, *La construction d'un modèle: le premier recueil épistolaire de Bernardo Tasso* 205

AURELIO MALANDRINO, *Goffredo, vera «scala al Fattor»* 237

MATTEO ZENONI, *Un capitolo della fortuna tassiana nel Settecento. Parini lettore della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta»* 257

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI 271  
(2006-2007) a cura di LORENZO CARPANÉ

NOTIZIARIO 339

*Assegnazione del Premio Tasso 2008-2010*

SEGNALAZIONI 343

ADDENDA ET CORRIGENDA 361

TESTIMONIANZE EPISTOLARI PER QUESTIONI DI «PRIMATO»

NELLA TRADIZIONE DELL'IDILLIO FRA TASSO, MARINO E I POETI

EMILIANI (E. Selmi)

NOTA SU ERMINIA: UNA RIMA DELLE «STANZE» DI POLIZIANO

NELLA «LIBERATA» (C. Confalonieri)

---

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 Civica Biblioteca 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

TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di FRANCO TOMASI, Milano, BUR, 2009, pp. 1289.

Pienamente in linea con gli orizzonti editoriali della collana «BUR» della Rizzoli, che propone in collaborazione con l'ADI una cospicua serie di nuove edizioni di classici italiani, la sobria e misurata *Gerusalemme liberata* curata da Franco Tomasi non può non essere accolta con «lieta fronte» tanto da un pubblico di specialisti quanto da una più vasta platea di lettori. Il lavoro infatti, pur nella sua veste divulgativa, fin dall'*Introduzione* non rinuncia a fornire un orizzonte critico aggiornato attraverso una carrellata di definizioni celebri della complessa identità tassiana, dal caretiano «bifrontismo culturale», alla «crisi della gnosi» di Gorni, fino alla discussa definizione di «pensiero debole» di Erspamer. A una breve presentazione del cinquecentesco dibattito su epica e romanzo, seguono le complesse fasi di redazione dell'opera lette in chiave di composizione e revisione, ma anche secondo le conquiste filologiche della scuola di Poma, che rendono edotto anche un lettore meno esperto delle ipotesi sulle complesse fasi di stratificazione della scrittura tassiana. Si entra quindi in *medias res* con il resoconto delle strutture ideologiche e narrative del poema, nonché del sistema dei personaggi e dello stile e della tecnica di scrittura tassiana. Felice la scelta di Tomasi

di avvalersi principalmente dell'intertestualità tassiana nel presentare le dinamiche costitutive e strutturali dell'opera, secondo il principio esegetico che forse meglio si addice alla complessa vicenda testuale e interpretativa degli scritti di questo autore, di spiegare Tasso con Tasso: molto presenti quindi i *Discorsi dell'arte poetica*, ma anche le lettere, con particolare evidenza naturalmente della sezione delle poetiche, e non necessariamente nel segno di un trito sistema citazionistico. Sintomatico ad esempio il ricorso ai recentissimi studi di Ferretti sull'*energia o evidenza*, volti a indagare la scrittura poetica tassiana nella sua «modalità di rappresentazione che deve dare forza visiva all'oggetto del racconto, coinvolgendo e avvolgendo il lettore, fino a farlo diventare parte integrante del racconto stesso».

Il testo di riferimento per l'edizione di Franco Tomasi è quello stabilito da Caretti, ancora oggi come sappiamo il più affidabile, e sempre in linea con la consuetudine caretiana, cui sono avvezzi i lettori della *Liberata*, a ogni canto è premessa una breve introduzione che fornisce un riassunto dei contenuti e delle dinamiche salienti delle strutture narrative. Evidente punto di stacco invece con l'illustre antecedente la scelta di porre l'apparato di commento a piè pagina, che se da un lato appesantisce inevitabilmente il testo, dall'altro rende di facile e immediata consultazione le note esplicative, tanto più

se si considera la necessità, dati i fini divulgativi della collana, dell'insistenza sull'interpretazione contenutistica e strutturale delle ottave. Per quanto riguarda l'analisi delle fonti va sottolineata la scelta, coerente con l'impianto teorico dell'*Introduzione*, di privilegiare l'approccio dell'intertestualità tassiana, attraverso la citazione di testi teorici, dall'*Apologia* ai *Discorsi*, ma anche, ed è forse l'aspetto in qualche modo più innovativo, delle altre opere tassiane, a testimonianza di tempi e modi di una scrittura poetica in divenire, dalle *Rime* al *Rinaldo*, dall'*Aminta* al *Torrismondo*. Ben rappresentata è naturalmente l'illustre tradizione greca e latina, nonché quella volgare, con un posto di rilievo riservato alle presenze dell'*Amadigi* del padre Bernardo, il tutto finalizzato a quello che si potrebbe definire un sapiente dosaggio d'informazione e approfondimento esegetico.

Snellisce ulteriormente il profilo argomentativo del commento la bibliografia all'americana, e ai fini di una più pratica consultazione e di mirate ricerche testuali va segnalata la pubblicazione dell'opera nella duplice veste cartacea e dell'odiosamente formato ebook, che se per molti sacrifica l'aspetto affettivo del libro tradizionale, rende di fatto pleonastica la presenza dell'indice dei nomi e rappresenta un valido supporto ai costanti difetti mnemonici delle ultime generazioni. [Valentina Salmaso]

TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata. Jérusalem délivrée*. Édition bilingue, introduction, traductions et notes de GÉRARD GENOT. Texte critique établi par LANFRANCO CARETTI, Paris, Les Belles Lettres, 2008, 2 vv., pp. CXLIX, 312, 408.

A distanza di sei anni dalla più recente traduzione, ottimamente curata da Michel Orcel (Paris, Gallimard, 2002), ancora una volta il poema tassiano viene reso in lingua francese. Una storia, quella in generale della fortuna del poema oltralpe, e quella nello specifico delle traduzioni francesi, che certamente si può definire gloriosa: per il numero delle traduzioni, delle edizioni e per la qualità della resa linguistica e letteraria.

Su questa strada si pone anche Gérard Genot, ultimo di una schiera affatto illustre e piena di meriti e a cui la cultura italiana è debitrice. Nuova traduzione, quella di Genot, che, come egli stesso scrive, non ha ambizione di eleganza letteraria, ma che, con molta umiltà, si pone al servizio del lettore e del testo: «Mon ambition», egli scrive, «a été d'indiquer le plus possible de ce que faute de mieux j'appellerai les *résonances* du texte, ce que on peut appeler aussi son *épaisseur culturelle*» (p. LXXXVII). Quella offerta da Genot tuttavia è una traduzione che nasce da una ben precisa analisi stilistica della poesia tassiana, di cui egli cerca di riprodurre alcune caratteristiche forti, come l'«inarcatura»: ben evidente, fin dalla prima ottava, dove così suonano i due versi finali:

Le Ciel le gratifia de sa faveur, et sous les saintes enseignes ramena ses compagnons errants.

In generale, ci sembra, la strategia di Genot è stata quella di sottoporre la lingua francese attuale e il «volgare» letterario tassiano a una sorta di tensione stilistica, che produce un equilibrio mai banale e dà come frutto una lingua «tesa», dotata di un suo ritmo e di una sua *gravitas*. Che certo non può essere quella tassiana, ma che di quella si fa in qualche modo specchio. Un esempio tra i tanti, una delle ottave topiche del poema, XX, 73, che così si legge:

Or cependant qu'ainsi a lieu un duel farouche  
entre l'armée fidèle et la païenne,  
au sommet de la tour monta sur un balcon,  
et contempla, bien que loin, le fier Soudan;  
il contempla, comme en théâtre ou en arène,  
l'amère tragédie de l'état des humains:  
les variables assauts, la fière horreur de mort,  
et les grands jeux du hasard et du sort.

Come si vede, dunque, la lingua impiegata da Genot è tale che, come egli stesso dichiara, ha cercato di evitare il rischio di quella che chiama la «surtraduction», cioè tirare il testo «vers une interprétation plus flatteuse ou vers une *lectio difficilior*» o «en sollicitant son propre idiome préférer une tournure plus séduisante, et aller un peu trop loin, forcer ou détourner le sens» (p. CII).

Anche una lettura rapida, che scorra, oltre al passo già citato, altri luoghi noti del poema, rende ben evidente questo sforzo di Genot.

Ma questi due volumi non sono solo il testo e la traduzione: l'intro-

duzione (pp. XI-LXXIX) passa in rassegna i principali nodi critici, con un occhio a rendere leggibile il poema al pubblico francese, ma senza rinunciare alla profondità dello scavo e alla complessità del messaggio tassiano. L'articolazione in brevi capitoletti tematici facilita molto questa lettura. Dopo una breve nota al testo, segue l'illuminante nota sulla traduzione e il commento (pp. LXXXV-CIX). Detto della traduzione, il commento si ispira a quelli più recenti (Maier, Chiappelli, Varese, Arbizzoni, Caretti), e ha lo scopo di chiarire gli aspetti puntuali del testo: frequenti i riferimenti alle fonti classiche e medievali, così come l'esplicitazione dei procedimenti retorici impiegati dal Tasso. Collocato il commento a fine volume, la consultazione è tuttavia facilitata da un asterisco posto a fianco del verso interessato. Cronologia e bibliografia completano la parte introduttiva. L'indice delle parole commentate e delle persone, dei luoghi e dei temi completano l'opera.

Non si può tacere nemmeno dell'ottima carta su cui è stampato il volume e che ne rende la consultazione e la lettura gradevoli. Unico neo, il prezzo (115 euro) non propriamente popolare.

L'operazione compiuta da Genot è per molti aspetti esemplare: non si dirà solo per gli esiti, peraltro felicissimi, della traduzione, ma per la coerenza tra intenti dichiarati e risultati raggiunti e per la completezza dello strumento offerto al lettore. Ne risulta una *Liberata* di nuovo leggibile per un pubblico certamente col-

to, ma non necessariamente esperto: strumento quindi di divulgazione di grande qualità. [Lorenzo Carpanè]

TORQUATO TASSO, *Risposta di Roma a Plutarco*, testo a cura di EMILIO RUSSO; commento a cura di CLAUDIO GIGANTE ed EMILIO RUSSO, Torino, Edizioni RES, 2007, pp. 141 («Alethes. Collezione di retorica», 6)

L'edizione critica e commentata della *Risposta di Roma a Plutarco*, pubblicata per le cure congiunte di Emilio Russo e di Claudio Gigante, assume un rilievo di massima considerazione nel quadro di un riesame delle prose tassiane, a oggi, a eccezione di alcuni casi importanti, praticabile soltanto attraverso la raccolta Guasti, edita a Firenze per Le Monnier nel 1875 in due volumi (la *Risposta* è alle pp. 323-378 del secondo volume). La riproposta di questo breve testo risponde dunque all'esigenza ormai improcrastinabile di una ricognizione dell'intero *corpus* delle prose minori, anche nei termini di una *restitutio textus* filologicamente affidabile, funzionale allo studio e all'esegesi di Tasso con lo stesso Tasso, ovvero a una delle strategie critiche più urgenti e necessarie nell'ampio contesto degli studi di settore. D'altro canto, la medesima riproposta costituisce un apporto scientifico di indubbia rilevanza specie alla luce delle tematiche fondamentali che soggiacciono alla stesura di una felice prova di oratoria e di

arte retorica, ideata nel 1587 dietro richiesta di Fabio Orsini, ma conclusa qualche anno dopo, nel 1590, e poi consegnata alle stampe per la prima volta soltanto nel 1666.

Il testo, fondato sulla figura della prosopopea, è concepito come risposta al plutarchiano *De fortuna Romanorum*, che aveva dato una lettura della grandezza e dell'espansione di Roma nel segno di un significativo favore della sorte: la *Risposta*, ricorrendo a una metodica modalità, in linea con la prassi cinquecentesca, di puntuale ripresa del trattato greco, alla tesi dello storico antico contrappone, in evidente atteggiamento difensivo, la nota *virtus* romana. In questo senso, nel rispetto delle tradizionali finalità encomiastiche, la famiglia Orsini, depositaria e trasmittitrice di una straordinaria eredità eroica, si fa punto di raccordo tra la Roma pagana e la coeva Roma cristiana. La breve orazione tuttavia acquisisce una sua importanza anche in merito alla visione e all'evoluzione tassiana dell'idea di fortuna, che, com'è noto, da una iniziale concezione divinizzata (si pensi alle ricorrenze nella *Liberata*), talvolta interpretata come espressione provvidenziale con raggio d'azione limitato al mondo sublunare (così nel *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*), regredisce a forma e a creatura malefica o demoniaca (è il caso, ovviamente, della *Conquistata*) con un evidente ruolo di forte ostacolo durante i movimenti della crociata.

Il volume, secondo lo schema tipico

delle edizioni RES, si apre con il testo tassiano (pp. 5-61): seguono le note di commento (pp. 65-97), particolarmente apprezzabili per completezza e precisione; la nota al testo (pp. 99-124) e l'apparato filologico (pp. 125-140) che dà ragione delle varianti redazionali. Il commento, che segue sistematicamente i complessi percorsi testuali, oltre ai relativi rimandi bibliografici e alla segnalazione delle fonti letterarie, prevede un importante incrocio di dati con l'intera produzione tassiana, dall'esperienza in poesia alle speculazioni dei *Dialoghi* e dei discorsi teorici fino alla scrittura epistolare. La *Nota al testo*, sul versante della tradizione, descrive le vicende dell'operetta fino all'edizione postuma del Foppa (*Delle Opere non più stampate del Signor Torquato Tasso*, I, raccolte e pubblicate da M.A. Foppa, [...], Roma, Dragondelli, 1666, pp. 1-87; della questione Emilio Russo si era già occupato nello studio *Sul testo della «Risposta di Roma a Plutarco»*, in «Filologia e Critica», XXVIII [2002], pp. 321-362). In assenza di una redazione autografa e a fronte di sei testimoni manoscritti, i cui rapporti di contatto o di derivazione sono dettagliatamente illustrati nella nota, il testo critico della *Risposta di Roma a Plutarco* viene fondato sul ms. Urb. Lat. 693 (siglato U) e di volta in volta, a seconda dei casi specifici, integrato con il ms. Barb. Lat. 3909 (Br) e con una delle due copie del ms. H. 276 (Mp<sub>2</sub> – Bibliothèque de la Faculté de Médecine di Montpellier). La discussione critica, oltre alla complessa questione della doppia conclusione del proemio dedicato a Fabio Orsini attestata solo da Mp<sub>1</sub>, ovvero dall'altra

copia contenuta nel citato ms. H. 276, affronta metodologicamente, e in rapporto alla pregressa tradizione filologica delle opere del Tasso, il controverso punto relativo alla forma linguistica del testo senza base autografa e indica le tre possibili vie che si pongono dinanzi all'editore moderno: la fedele riproduzione della veste grafica dell'esemplare selezionato come testo di riferimento, la correzione dello stesso manoscritto mediante il ricorso all'*usus scribendi* tassiano desunto dal *corpus* degli autografi e l'intervento normalizzante sulla grafia in funzione della «leggibilità». Consapevoli dell'impossibilità di un compromesso convincente, gli editori della *Risposta* optano per una soluzione di equilibrio che prevede, di pari passo con il dovuto rispetto dei contenuti, un'attenzione particolare convergente sulle imprescindibili esigenze di fruibilità moderna del testo. Alla luce di questa prospettiva metodologica gli editori hanno dunque stabilito di attenersi alla forma linguistica del ms. U con il ricorso all'*usus* tassiano nei casi dubbi o di eccessiva disomogeneità. [*Salvatore Puggioni*]

STEFANO VERDINO, «*Il Re Torrismondo*» e altro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 252.

In anni fecondi di attenzioni per il *Torrismondo*, un importante traguardo per gli studi del settore è costituito dall'ultima monografia di Stefano Verdino, che in sette capitoli (di cui il V e il VI erano già apparsi in versione ridotta rispettivamente come *Il pro-*

getto di teatro nel «*Re Torrismondo*», nel volume miscelaneo *Studi tassiani sorrentini, 25 aprile 1999*, a cura di A. CUOMO, Sorrento, Associazione Studi Storici Sorrentini, 1999, pp. 53-70, e *Il verso del «Torrismondo»*, in *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*, a cura di G. LONARDI e S. VERDINO, Padova, Esedra, 2005, pp. 105-22) ripercorre le tappe dell'alternata e discussa fortuna dell'unico esperimento tragico del Tasso. Attraverso una focalizzazione progressiva, Verdino parte dalla discussione intorno alla genesi dell'opera per poi porne in evidenza i tratti peculiari letti sulla filigrana del complesso dibattito tragico cinquecentesco: a campionatura degli esiti settecenteschi del genere, chiude il volume un capitolo dedicato al caso esemplare del canone tragico elaborato da Scipione Maffei. Uno degli aspetti più rilevanti di questo studio è senz'altro l'articolata discussione critica nutrita delle conquiste teoriche più recenti, come dimostra anche una cursoria carrellata della *Nota bibliografica*, che presenta per la maggior parte contributi editi non più tardi dell'ultimo ventennio.

La questione cronologica, con le discusse fasi d'ideazione e di stesura dell'opera, rappresenta nel lavoro di Verdino un primo importante momento di riflessione sullo *status* della critica tassiana intorno al *Torrismondo*: se la datazione del primo abbozzo del *Galealto* si faceva tradizionalmente risalire al periodo della scrittura e rappresentazione dell'*Aminta*, intorno quindi al 1573, come ipotizzato per primo dal Serassi, oggi

tale periodizzazione è stata messa in crisi da più parti, e in ultimo da Gigante, che ponendo l'accento sull'assenza di prove autorizzanti (salvo la certezza del termine *ante quem* 1581 di una testimonianza epistolare) ha proposto invece di collocare l'abbozzo giovanile a ridosso della reclusione a Sant'Anna. Anche il Nostro si dimostra favorevole a questa tesi, perché l'elaborazione tassiana della tragedia sarebbe congruente non soltanto con le tristi vicende biografiche, ma soprattutto con un periodo di feconda riflessione e conseguente elaborazione di diversi generi letterari: dal poema, secondo una significativa contiguità di pensiero con l'elaborazione della *Liberata*, all'impegno dei dialoghi, all'esercizio soprattutto encomiastico delle rime, fino appunto al corollario aristotelicamente inteso della tragedia. La riflessione sul trattamento di alcuni temi specifici dell'opera, fra cui una «maggior focalizzazione erotica ed il conseguente lamento "errore" [...], fino alla controversia matrimoniale», permettono dunque a Verdino di concordare con Gigante nell'affermare che tali aspetti «si spiegano bene se proiettati sempre in quei turbati anni 1578-80, non solo per quanto riferibile anche alla vita e alla nevrosi in merito dell'autore, ma per una volontà di scarto con la propria precedente e non breve stagione dei "lascivi amori" delle *Rime* giovanili, dell'*Aminta*, di più zone della *Liberata* fino all'Epitalamio della primavera del 1578 per il matrimonio di Marfisa e Alfonsino d'Este».

Sulle possibili cause, o per me-



glio dire, concause dell'interruzione dell'opera, Verdino dà credito all'ipotesi di Gigante di una probabile battuta d'arresto legata al mutamento di prospettiva nel progetto della dedica, forse rivolto in origine a Vincenzo Gonzaga; certa è comunque poi la ripresa del *Galealto* negli anni cruciali della prigionia, fra il 1585-86, ormai in direzione della riscrittura del *Torrismondo*, in termini convincenti ascrivibile alla nuova feconda stagione del dibattito sulla tragedia avviata con l'inaugurazione del teatro Olimpico di Vicenza, secondo indicazioni già fornite, fra gli altri, dalla Doglio. L'intento dell'operazione sarebbe secondo Verdino quello di congedarsi in maniera definitiva dal mondo della letteratura dilettevole dando prova di un'opera «ibrida», che si fonda sulla «contiguità aristotelicamente sancita tra tragedia e poema narrativo», tanto da costituire in questo senso l'addio di per sé più che simbolico al mondo dilettevole delle armi e degli amori.

A questo punto del volume la ricca discussione teorica diventa materia del II cap. *Sulla tragedia*, interamente dedicato alla svolta degli anni '80 del dibattito cinquecentesco, quasi nettamente bipartito fra una sempre più sterile e pedissequa imitazione di marca aristotelica e la più vivace strada della sperimentazione dei generi che porta a esiti innovativi quali il *Pastor fido* e, a seguire, ai nuovi percorsi del melodramma seicentesco. La via tassiana è quella in apparenza più conservativa, non senza però complicazioni che non possono prescindere dal confronto con Guari-

ni: in assenza di scritti teorici mirati Verdino ripercorre per punti i nodi critici del dibattito all'interno della peculiare «tragedia d'amore» tassiana, dal concetto di «purgazione» al tema della «compassione», nonché del «patetico» e del «solenne». Ne emerge il lusinghiero ritratto di un Tasso che si configura come «sintesi e superamento dei modelli tragici italiani», che innesta «sulla base preferita del Trissino e Speroni (amore, nobiltà e patetico) anche una componente giraladiana, quale l'ambientazione esotica, ma del tutto riformulata e “verosimilmente” giustificata», e che, infine, «è pur disposto a pratiche contaminatorie come la forte osmosi tra poema (romanzesco) e tragedia, oppure tra tragico e patetico, [...] in misure trascendentalmente romantiche, ma non melodrammatiche».

Entrando nel vivo dell'elaborazione tassiana il cap. III, *L'invenzione*, si occupa poi della complessa favola del *Torrismondo*, la quale, a prescindere dai meri giudizi di valore, va riconosciuta a dire del Nostro come un prodotto ben al di là della pedissequa imitazione del modello autorizzante dell'*Edipo re*, pur chiamato in causa fin dal titolo. Allineandosi anche in questo caso con le ormai consolidate conquiste della critica recente, cura dell'A. è mostrare come la trama tassiana risulti convincente e originale proprio nell'atto di affrancarsi dalle maglie troppo strette del canone greco; ad esempio, nella duplicazione della coppia tragica protagonista della scena, secondo schemi per la verità più epici che tragici, s'intravede

quello che si può felicemente definire un «motore edipico cavallerescamente variato», mentre l'operazione di spostamento della dimensione della colpa dal mondo «dell'esteriorità» a quello intimo «dell'interiorità» fornisce secondo il Nostro a «un genio come Tasso [...] ampio campo da sondare». Interessante anche il paragrafo dedicato a *L'ombra di Euripide*, dove lo studioso pone l'attenzione su una fonte del *Torrismondo* a suo giudizio non debitamente valorizzata, specie per la sezione dell'*Ifigenia in Tauride* e l'*Ecuba*.

Infine, al di là di quella che si diceva essere una fortuna alterna nel tempo dell'opera tassiana, salvo il successo immediato sancito dalle ristampe cinquecentesche, innegabile è il suo ruolo nell'elaborazione del mito del Nord sulla scena letteraria italiana, grazie a un superamento dell'elemento banalmente esotico del codice romanzesco che si nutre di una comprovata matrice documentaria di tipo storico e geografico, come testimonia lo studio intenso dell'*Historia* di Olao Magno ben noto agli addetti ai lavori.

Nel cap. IV, *Il progetto di teatro*, Verdino pone l'attenzione sulla *forma mentis* in certa misura «teatrale» del Tasso, tradita da un'insistita rappresentazione tragica dell'esistenza, dalla presenza ricorsiva nei suoi scritti di riferimenti e metafore mirate, che però non esulano mai da un contesto di tipo letterario, dato che è sempre perseguita la via della «stampa» piuttosto che quella della «rappresentazione», per cui gio-

va risalire direttamente alle parole del Nostro: «Va rivendicato il rigore dell'impianto del *Torrismondo*, la cui abnormità scenica più che essere frutto di inesperienza è in qualche modo voluta, all'interno di un progetto dove è al culmine l'intreccio fra retorica e teatro [...] fondamentale nel teatro di fine Cinquecento», e che porta dunque «all'incrocio tra misura poemica e misura tragica». Segue dunque questa direzione la trattazione che si articola in una serie di paragrafi mirati alla ricostruzione degli snodi principali che caratterizzano il dibattito tragico cinquecentesco: *La scena visibile*, *La scena dell'immaginazione*, *Gli antefatti*, *L'agnizione rifiutata*, *Catastrofe*, per poi lasciare al cap. V uno spazio interamente dedicato al linguaggio tragico. In *Verso e voce Verdino*, sulla scia degli studi stilistici fra gli altri del Grosser, pone l'accento sull'insistita ricerca tassiana della *gravitas*, a livello fonico e retorico, e del «parlar disgiunto», secondo una tendenza già individuata da Scarpati che sarebbe ancor più marcata nel passaggio dal *Galealto* al *Torrismondo*. Ma se Grosser parlava di un «perpetuo agonismo» fra il registro stilistico alto e basso, secondo Verdino invece la peculiarità del linguaggio tragico tassiano consisterebbe proprio nel suo afflato oratorio e ricercatamente antimimetico, che ne farebbe nientemeno che un antesignano del grande teatro seicentesco francese.

Nel VI cap., *Dal testo al contesto*, Verdino concentra la sua attenzione sui significati allegorici dell'opera, di

cui probabilmente la rappresentazione della tempesta costituisce uno degli esiti più rappresentativi. Il sondaggio del «campo semantico dell'occulto e del nascosto» a dire dello studioso scenderebbe qui negli imperscrutabili meccanismi dell'io tassiano facendone emergere un'«immagine personale e ossessiva», che insisterebbe nello sfoggio citazionistico tanto maggiormente quanto più servirebbe «ad occultare o a mimetizzare un nervo scoperto personale», relativo per lo più alla sfera erotica e passionale, ma anche a inquietudini relative all'ambiente di corte, per il quale Torquato dimostrerebbe tutto il suo «disinganno».

L'ultimo corposo cap., il VII, *Alla ricerca di un canone tragico nel primo Settecento: il «Teatro italiano» del Maffei*, ricava dalla silloge in questione, ma anche dagli scritti teorici coevi del Muratori, Gravina e Martello, un quadro d'insieme della tradizione italiana che nell'aperta polemica con l'ingombrante confronto col teatro francese sa riconoscere all'unisono nel *Torrismondo* un antefatto illustre, per non dire, con le parole del Maffei, un «capolavoro mancato e mancante del genere tragico». [Valentina Salmaso]

CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007 («Il sestante», 14), pp. 444.

Conferma il rispetto degli usuali, ma non comuni, livelli qualitativi difesi dalla collana della romana Sa-

lerno (per cui, a titolo esemplificativo, si possono ricordare, tra gli altri, gli eccellenti volumi su *Dante*, curato da E. Malato, e su *Pascoli*, da M. Pazzaglia) questo «sestante» dedicato al Tasso da uno studioso che, dopo una lunga frequentazione dell'autore di cui, per più di un decennio, è venuto indagando caratteristiche e problematiche in numerose forme e sedi, dichiara significativamente concluse ed esaurite con questo lavoro le sue ricerche.

Il volume si articola su 14 capitoli, più un'appendice di *Bibliografia essenziale*, introdotti, secondo l'impianto canonico della collana, da un iniziale profilo biografico meritoriamente attento ad una ricostruzione dettagliata e scrupolosa delle vicende tassiane attraverso il ricorso tanto alle imprescindibili «vite» del Manso e del Solerti quanto a più recenti contributi critici suffragati da un ampio e puntuale spoglio dell'epistolario. La successione dei capitoli, quindi, si struttura definendo, entro la produzione dell'autore, un percorso che, di volta in volta, si sofferma ad analizzare un'opera, a partire dai giovanili *Gierusalemme* e *Rinaldo*: se per il primo si evidenziano i debiti nei confronti del *milieu* culturale veneto (Cataneo, Molino, Speroni) nonché i rapporti intrattenuti con la posteriore *Liberata*, il secondo, «compromesso fra tradizione ariostesca e aristotelismo» (p. 61), è inserito utilmente in quella coeva riflessione sulle intersezioni tra storia e poesia, tra utilità e diletto, innescata dal fallimento dell'esperimento

trissiniano dell'*Italia liberata dai Goti* e dipanata tra le posizioni dei vari Pigna, Giraldi, Speroni, Cataneo, per tacer d'altri, mentre sui rapporti del *Rinaldo* con il poema maggiore il giudizio finale di Gigante è che sia «soprattutto la distanza a contare» (p. 75). La parentesi teorica tassiana è declinata quindi in una distesa disamina dei *Discorsi sull'arte poetica*, affrontati a quest'altezza in ragione di una datazione giovanile della loro composizione (1561-62), e per i quali, oltre alle formulazioni più peculiari intorno al poema eroico – dalla negazione delle giraldiane differenze tra «romanzo» ed «epopeia» con conseguente applicabilità ad essi dei precetti aristotelici della *Poetica*, alle celebri conciliazioni di «maraviglioso» e «verisimile», fino alla neoplatonica immagine del poema come «picciolo mondo» –, non si trascura una minima contestualizzazione del dibattito in atto; completano, quindi, il capitolo la *Lezione* sul sonetto dell'acasiano, testimonianza «della concezione non “sapienziale” della poesia che aveva il primo Tasso» (p. 92), e l'intervento del 1572 *sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna*. È il turno dell'*Aminta*, «gioco cortigiano e specchio ustorio di inquietudini» (p. 114), collegata alla pastorale tradizione ferrarese del «terzo genere», cui si presta coinvolgendo direttamente la corte estense, ma con considerevoli elementi di novità – dall'evidenziazione del modello speroniano della *Canace*, all'unità di una struttura in cui si contemperano

tragico e comico, sino alla lieta conclusione che sancisce l'eccezionalità dell'opera nel coevo panorama di genere –. Traguardata la «favola» attraverso il motivo peculiare di un'età dell'oro, di matrice classica, nel segno della libertà d'amare e in ragione del quale si definiscono congruenze e difformità con le opere di altri esponenti (tra cui Sannazaro, Guarini e Tansillo), Gigante si sofferma sulle due figure di Mopso e del Satiro in ordine alla dimostrazione di una presenza, già in questa fase della produzione tassiana, di sintomi di inquietudine e rivolta. Nel denso V capitolo si ripercorrono, sulla scorta del Poma, le vicende editoriali che, dai primi sei canti del *Gottifredo* menzionati in una lettera, della primavera del 1566, attraverso il completamento della stesura (agli inizi del '75) e l'avvio della cosiddetta «revisione romana», portano, nel maggio del '76, alla prima copia integrale del poema, quindi alla serie di stampe culminate nelle due «ufficiali» ferraresi del Bonnà; dopo considerazioni ed auspici sulla *vexata quaestio* di «quale *Gerusalemme liberata?*», segue e conclude questa sezione preliminare un'estesa illustrazione della materia narrativa del poema condotta sullo schema del Larivaille. Alle *Lettere poetiche*, testimonianza del complesso processo correttorio e insieme luogo di enunciazione di precetti teorici, è dedicato il capitolo successivo, che privilegia le questioni pertinenti l'unità d'azione, il meraviglioso e l'allegoria traguardate attraverso il dialogo

che il Tasso intrattiene con i suoi destinatari (Scalabrino, Gonzaga, Antoniano), nella discussione delle osservazioni dei revisori. Sempre in questa sezione si dà conto, con attenzione e spessore affatto peculiari, di quell'*Allegoria del poema*, stesa nel 1576, cui Gigante riconduce «l'inizio di una nuova idea di poesia "filosofica" o "significante"» (p. 163), completando il quadro della fase di revisione con la menzione della *Favola de la Gerusalemme* inviata al Capponi nello stesso anno. Seguono due capitoli che indagano la *Gerusalemme liberata* attraverso la verifica e l'approfondimento di differenti aspetti: si va dalle unità aristoteliche di spazio e azione, alla dialettica, non scevra di allegorismo, fra Goffredo e Rinaldo; dal «meraviglioso» che attraversa verticalmente il poema nel segno del conflitto tra Bene e Male, ad un *excursus* più didascalicamente cronologico sui testi di cui si servi l'autore per definire la vicenda; dai modelli letterari occorrenti in filigrana – ricordiamo, una su tutte, l'osservazione su un Tancredi eroe che «pur essendo senza macchia, ha spesso paura (non degli avversari, naturalmente, ma dei propri fantasmi)» (p. 185) –, ai recuperi dal serbatoio romanzo e della tradizione classica soggiacenti ad alcune figure femminili oltre che a taluni luoghi che costellano il poema. E ancora: impugnando la formula caretiana del «bifrontismo spirituale» di Tasso, Gigante muove dal concilio dei demoni indetto da Plutone e dalla connotazione, non negativa *tout*

*court*, che, da questi, si estende ai campioni e ai condottieri pagani – tra cui si evidenziano Solimano e Argante (e più cursoriamente Clorinda, Armida ed Erminia) –, per discutere la rappresentazione del Male ed evidenziare in atto, insieme a una *sympatheia* dell'autore per i vinti, quell'idea di poema-microcosmo, già dei *Discorsi*, ove meriti e limiti di entrambi gli schieramenti si stagliano con uguale dignità. Conclude la quota gerosolimitana, infine, un rapido attraversamento dei momenti salienti della polemica tra sostenitori di Tasso e di Ariosto compiuto con lo sguardo agli interventi dell'autore nella *querelle*, dall'*Apologia* del '85 (in margine alla quale si rileva l'atteggiamento di progressiva presa di distanza dal poema da parte dello stesso Tasso), al *pamphlet* in risposta alle obiezioni del cruscante de' Rossi e, insieme, al *Parere* del Patrizi. Alla produzione prosastica è dedicato il complesso capitolo IX in cui trovano accoglienza sia l'analisi del *corpus* dei *Dialoghi*, arricchito, rispetto all'impianto dell'ed. Raimondi, dalla promozione del *Della precedenza* nel novero dei «definitivi», sia una selezione di altri testi (da cui sono omissi «interventi in prosa di poco momento» - p. 262 -, oltre allo scritto, giudicato apocrifo, sulla *Sediziona nata nel regno di Francia l'anno 1585*) – dai trattati *Del segretario* al discorso *Dell'arte del dialogo*, fino alla lezione autoesegetica sul sonetto al Cato e alla *Risposta di Roma a Plutarco*. La bontà dell'approccio, verificabile, per esempio, nella più

ponderata trattazione del *Messaggero*, altrove paga il fio di una riserva, programmaticamente enunciata sin dalla premessa, per cui i *Dialoghi* sono «un momento qualitativamente minore dell'attività compositiva del Tasso, che non raggiunge mai un'autonomia di pensiero» (p. 8). Prendendo le mosse dalla *Tragedia non finita*, di cui si presenta, insieme al contenuto, la vicenda compositiva ricollocata, anche grazie all'epistolario, agli anni di Sant'Anna, Gigante segnala punti di contatto e discontinuità (interessanti le osservazioni sull'incremento di cura stilistica) con il *Torrismondo*, oggetto di una più ampia considerazione sia nelle coordinate teoriche che permette di verificare (distanza tra epica e tragedia; rapporti fra i personaggi in ordine al fine dell'opera tragica), sia nel portato di novità riscontrabile tanto nell'ambientazione nordica quanto nel motivo dominante della passione amorosa e dell'amicizia eroica. Ai testi scenici attribuibili al Tasso e alle sue riflessioni intorno al genere della commedia (suffragate utilmente da passaggi dei *Dialoghi*), segue, a concludere il capitolo, il caso degli *Intrichi d'amore*, «una delle *pièces* più affascinanti del secondo Cinquecento» (p. 308), di cui, oltre ai contenuti, si delinea, con ampiezza singolare, la storia editoriale nel segno di una questione attributiva tuttora insolubile. L'imponente produzione lirica del Tasso è affrontata ordinatamente, ma con qualche cursorietà certo debitrice dell'esigenza monografica, attraverso la discussione

delle problematiche critiche sottese alla definizione del *corpus* – ancora in attesa, dopo il lavoro del Solerti, dell'acquisizione di quella sistemazione promossa dall'Edizione Nazionale attualmente in corso –, quindi con un attraversamento dei vari libri, dalle *Rime d'amore* alle *Rime sacre*, di cui si evidenziano sintomaticamente, di volta in volta, talune forme, temi e modelli operanti, non omettendo di offrirne taluni *specimina*. Funzionale alla delineazione del nuovo peso e rilievo che Gigante attribuisce al cosiddetto «secondo Tasso», quello degli anni successivi a Sant'Anna, è in primo luogo il capitolo integralmente dedicato ai *Discorsi del poema eroico* che, traggurati dalle complementari prospettive delle numerose fonti, coeve e antiche, implicate dall'autore nella stesura del trattato e dei caratteri di innovazione (contestualizzati nella trama della polemica col Mazzoni) rispetto ai primi *Discorsi*, sanciscono la congiunzione della poesia con filosofia e teologia. In quest'ottica si presenta la *Conquistata*, dopo l'usuale introduzione alle questioni editoriali: evidenziati i caratteri peculiari del nuovo montaggio, perseguito dal Tasso nell'«estensione della *perturbazione*» (p. 355) e nella «più complessa dinamica del conflitto fra Cielo e Inferno» (p. 357), una ricca teoria di luoghi concorre a dimostrare puntualmente l'evoluzione rispetto alla *Liberata* e, talvolta, al *Gierusalemme*, mentre un supplemento di indagine è riservato ai nuclei della contesa fra Gerlando e Riccardo di

impronta omerica (con il superamento del modello classico accordato dalle stimate cristiane), del proclama di Plutone, ancora eversivo, e della conclusione della vicenda di Armida nel segno di un'empietà senza soluzione. Peculiare rilievo è accordato quindi da Gigante, in chiusura della sezione sulla *Conquistata*, ai due libri dell'incompiuto *Giudicio sopra la «Gerusalemme» da lui medesimo riformata*: al di là della funzione di autocommento, lo scritto è mostrato nei suoi aspetti di testamento letterario e trattato di poetica, lontano dalle ambage della *querelle* e tutto interno alla produzione tassiniana. I nuclei fondamentali su cui si insiste maggiormente sono il rapporto fra «vero» e «falso», per cui storia e «meraviglioso» devono intendersi come complementari (e proprio nel nuovo uso di storia e allegoria risiede la distanza dalla *Liberata*); gli aristotelici nodi cruciali dell'«imitazione» e dell'unità dell'azione; fino all'uso e al significato delle allegorie nella *Conquistata*: il tutto nel segno di una nuova concezione della poesia come destinata a «pochi dottissimi ed intendentissimi». A quella ricerca di temi teologici e scritturali cui appare improntata l'ultima stagione del Tasso è dedicato il capitolo conclusivo dove si dà conto del «picciolo poema sacro» del *Monte Oliveto*, truardato in direzione del secondo poema gerosolimitano; delle due *Lagrine di Maria Vergine e di Gesù*, in margine alle quali è rilevata la ricorsività del tema del pianto nella produzione dell'autore e l'«ansia

di pace e di Assoluto del Tasso ultimo» (p. 389); fino al *Mondo creato*, traguardo estremo di questa poesia teologica e filosofica. Al testo esameronico che sancisce il passaggio dall'imitazione nel «picciolo mondo» ad una vera creazione da parte del poeta «teologo», Gigante dedica un'ampia trattazione che, dalle liminari considerazioni su gestazione dell'opera e rapporto con la *Sepmaine* del Du Bartas, si distende attraverso le sette giornate indagate nei loro contenuti e nelle fonti poste, di volta in volta, in evidenza. [Matteo Pellegrini]

JO ANN CAVALLO, *The Romance Epics of Boiardo, Ariosto, and Tasso. From Public Duty to Private Pleasure*, Toronto – Buffalo – London, Toronto University Press, 2004, pp. X+294.

A poco più di un decennio dalla precedente monografia boiardesca (*Boiardo's «Orlando Innamorato». An Ethics of Desire*, Rutherford, Fairleigh Dickinson Press, London, Associated University Presses, 1993), Jo Ann Cavallo riunisce, amplia e ordina in volume studi che, mentre testimoniano un'ininterrotta attività di ricerca sul tema, ne estendono il raggio oltre il Boiardo e, in verità, oltre il titolo stesso del libro, contenendo quest'ultimo tre capitoli su *Mambriano, Amadigi e Italia liberata dai Goti* che, pur brevi, devono essere considerati come strategiche tessere di un mosaico cui è sotteso

un progetto unitario e coerente: non semplice raccolta di saggi, allora, ma esito complessivo di un percorso che già, si crede, nasceva in origine con spiccata vocazione generale e, più precisamente, «generica», muovendosi infatti, in accordo con una recente stagione di studi soprattutto, ma non solo, nordamericana, sul fronte compromissorio se non ambiguo dell'«epica romanzesca» (e si dovrà ricordare, almeno, D. LOONEY, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit, Wayne State University Press, 1996); insomma, a guardare indietro, le acquisizioni guadagnate all'altezza dei risultati parziali – alcuni dei quali anticipati in Italia durante la stagione delle celebrazioni per il quinto centenario della morte di Boiardo e per il quarto di quella di Tasso, e da qualche tempo disponibili, in italiano appunto, negli «atti» dei relativi convegni (*L'«Orlando Innamorato» come speculum principis*, qui capitolo 2, in *Il Boiardo e il mondo Estense nel Quattrocento*, Atti del convegno internazionale di studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di G. ANCeschi e T. MATARRESE, 2 voll., Padova, Antenore, 1998, pp. 297-321 e *Armida: la funzione della donna-maga*, versione embrionale degli attuali capitoli 14 e 15, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, Firenze, Olschki, 2005, di cui si veda la segnalazione di Guido Baldassarri in «Studi Tassiani», LIII [2005], pp. 211-234) – erano

rese possibili da un'ipotesi di lavoro ben presto solida e volutamente, come si potrà dire tra poco, «provocatoria» linea di lettura che, con ogni probabilità elaborata durante la preparazione del volume sull'*Innamorato* e sul terreno testuale e ideologico di questo, conduce, forse ancora di più fuori dall'ambito del Boiardo, a interpretazioni non di rado audaci, o comunque tali da fornire, delle opere prese in esame, una lettura, per richiamare Benjamin, «a contropelo». Misura di una trama interpretativa apparentemente paradossale, e organizzata, per dichiarazione esplicita, in vista di revocare in dubbio «some common assumptions about the trajectory of the Italian romance epic» (p. 229), la seconda parte del titolo, «From Public Duty to Private Pleasure», indica una direzione che, per semplificare ma in un certo modo precorrere le conclusioni, porta, quasi in via parallela, da Boiardo a Tasso: pur dovendo evitare il facile schematismo di una sovrapposizione immediata, il testo, per larga parte giocato su una lettura *sub specie allegoriae* dei poemi in oggetto, polarizza il rapporto tra «dovere pubblico» e «piacere privato» (sotto qualche riguardo traducibile, in termini di genere, con «epopea» e «romanzo», per cui si veda, fra i tanti, G. GÜNTERT, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini, 1989, con segnalazione di Guido Baldassarri in «Studi Tassiani», XXXVIII [1990], pp. 255-257) destinando al massimo



punto di vicinanza con il primo l'*Innamorato* e, di contro, accostando al secondo la *Liberata*, operazione che, se rende Boiardo meno «romanzesco» e più «impegnato» su temi etico-politici di quanto spesso lo si sia voluto vedere, mette poi Tasso addirittura in posizione di «iconoclast» (p. 234), lontano dall'immagine che lo intenderebbe come «a quintessential Counter-Reformation conformist» (ivi): un Tasso, dunque, a rovescio meno «epico» e più contestatore, per via «romanzesca» appunto, e quindi in ragione del favore accordato ai diritti dell'individuo, delle istanze collettive, se non repressive, della «società». Presupposto dell'intero impianto, la collocazione in sede iniziale, ben oltre una mera anteriorità cronologica, del poema boiardesco (del quale l'Autrice può annoverare, tra i suoi lavori, pure un adattamento teatrale) consente una prospettiva a tratti proficuamente «sghemba» rispetto a tanta critica con cui s'instaura, lungo tutto il testo, un serrato confronto: l'*Innamorato*, studiato nella prima delle tre parti che compongono il volume, catalizza così in sé diversi generi letterari, lasciando che passi per *exempla* desunti da ciascuno di essi – e, segnatamente, dal «romanzo» nel primo libro, dalla «storia» nel secondo e dall'«epica» nell'incompiuto, e ultimo, terzo – la costruzione di un modello di eroismo adatto al destinatario, inteso, quest'ultimo, soprattutto come committente; di qui la proposta, politica e ideologica, di una figura eroica di riferimento, che, al suo sbocco estremo, nelle compli-

cate contingenze, per l'Italia e per Ferrara, di fine Quattrocento, risulta largamente debitrice di Ettore di Troia (anche se, pur «omerica», costruita poi in continua mediazione con i valori cavallereschi «moderni»), figura dunque in certo modo «di servizio», ideale non di re, ma di «simple knight who acts in the service of others» (p. 62). È una lettura, come si vede, «pedagogica», distante dall'assumere il poema come opera di «puro intrattenimento»: lettura abilitata, così, a guardare verso il *Furioso* dall'*Innamorato* e non viceversa, se, secondo ciò che sostiene Jo Ann Cavallo, proprio questa è stata invece, sulla scorta di esiti ricettivi tanto sbilanciati a vantaggio di Ariosto, l'angolazione più diffusa; e così, del *Furioso* – studiato, oltre che nell'approdo del 1532, nella redazione del 1516 e nei problematici *Cinque canti* – viene offerta un'interpretazione che, condotta su uno schema intertestuale intenzionalmente «partigiano», approntato selezionando mirate «riscritture» di episodi dell'*Innamorato*, porta a individuare nella versione ultima, quella, appunto, del 1532, la maggiore prossimità con il progetto «educativo» e «ideologico» del predecessore. Nella parabola di Ruggiero, infatti, l'Autrice scorge il dispiegarsi, e anzi il riproporsi, di un meccanismo che tiene insieme etica e politica e che, peraltro con rinnovata, e «boiardesca», fiducia nella funzione morale della letteratura, si presenta come luogo di convivenza possibile dell'«individuo» e del «so-

vano», del governo di sé e del governo del mondo, realizzando una consonanza tra «privato» e «pubblico» che la versione del 1516 e, ancora di più, l'oscuro cosmo dei *Cinque canti* si incaricavano, per la via di rifacimenti polemici dell'*Innamorato*, di negare. Rispetto ad altre, allora, «lettura discrepante» (così verrebbe de definirla, richiamando K. HEMPFER, *Lecture discrepanti. La ricezione dell'«Orlando Furioso» nel Cinquecento. Lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione* [1987], Modena, Panini, 2004), realizzata attraverso una strategica (e ineliminabile) «annichilazione» di dati del testo che male si concilierebbero con le conclusioni cui giunge, questa interpretazione corrobora, però, la tesi che nel *Furioso* coesistano dinamicamente, se non contraddittoriamente, tensioni diverse e forse divergenti, elementi del testo che ne comportano un'intrinseca, e mai del tutto ricomponibile, «apertura». In una direzione simile, allora, si potrà leggere anche la terza e ultima parte del volume, dedicata, dopo due capitoli inaugurali su *Italia liberata* e *Amadigi*, all'opera di Torquato Tasso (*Rinaldo* e *Liberata*): l'intera sezione si articola come studio della riscrittura di un modulo narrativo assai tipico – quello, cioè, dell'eroe che abbandona il campo per consegnarsi, tra le braccia di una «seduttrice», al regno dei «sensi» – in cui s'incrociano e spesso confliggono «public duty» e «private pleasure», ragioni dell'impresa (collettiva) e ragioni, a voler

semplificare, del «cuore» (inteso come spazio della pulsione dell'individuo). Di questa microstruttura ricorrente nel sistema complessivo del testo lungo molti degli esemplari del genere, e la cui ascendenza può essere considerata omerica (allo stesso tempo iliadica, con riguardo all'assenza dell'eroe dalla battaglia, e odissiacca, se si prendono in esame le deviazioni di Odisseo, Calipso e Circe su tutte, nel viaggio verso Itaca) e virgiliana (il riferimento, qui, sarà agli amori, «ostacolo» da superare sulla strada della missione fatale, di Enea e Didone), l'A. indaga, tanto per Trissino quanto per Bernardo e poi per Torquato Tasso, due episodi per ciascun testo (per Torquato, in realtà, un episodio del *Rinaldo* e uno della *Liberata*), cui si riferiscono soluzioni, e dunque proposte ideologiche, non coincidenti. Lungo una direzione che passa dall'*Eneide* utilizzata come «filtro» per la lettura degli archetipi omerici, i tre poeti cinquecenteschi si trovano a disposizione uno schema cui, nelle loro mani, vengono sovrimposti al motivo già omerico dell'assenza connotati morali a quest'ultimo, originariamente, estranei: di qui il contrasto, destinato a incontrare plurime modalità di soluzione, tra il «principio di autorità» e una simmetrica e contraria rivendicazione di autonomia del singolo, conflitto tra istanze morali e ideologiche sì, ma in fin dei conti pure narrative, se si accetta una distinzione tra «epica» e «romanzo» che sia operata sul solco tracciato dal distinguere un meccanismo teleolo-

gico da una variante digressiva e circolare e, insieme, un fine bellico e, appunto, «collettivo» da un «errore» amoroso individuale. Senza voler ripercorrere puntualmente l'itinerario delle singole letture proposte in quest'ultima parte (significativamente, e in modo tutt'altro che scontato, intitolata *The Triumph of Romance*), basterà, per rendere ragione dell'intero percorso, aver riguardo per le interpretazioni offerte dell'A. del *Rinaldo* e della *Liberata*: tali letture, rispettivamente impennate sulle dinamiche del «triangolo» che sussiste tra Rinaldo, Floriana e Clarice e sulla controversa riconciliazione tra Rinaldo e Armida, comportano che proprio nel poema maggiore (per l'occasione studiato pure nei suoi legami intertestuali con l'*Italia liberata*, e in particolare con le vicende di Corsamonte ed Elpidia) si collochi la più decisa spinta eversiva, poiché se Armida costituisce, sotto il punto di vista della «missione», una parentesi nella «carriera» di Rinaldo, nella prospettiva dell'eroe, a causa del finale «separato» che ne certifica il ricongiungimento con la donna (una donna, per giunta, ormai depurata di ogni tratto riferibile alla magia), la missione costituisce, a rovescio, una parentesi nella vicenda amorosa che egli si trova a vivere e peraltro destinata a compiersi e a concludersi non in un controriformistico matrimonio, ma in «a sensuous and emotional exchange of vows in a very private setting» (p. 213). Se può stupire come a una conclusione così radicale si pervenga senza mai far

menzione degli studi di Poma che situano nella fase alfa l'episodio della riconciliazione, destinandolo di fatto, fuori dal testo, all'apparato genetico (per cui cfr. almeno L. POMA, *La formazione della stampa B1 della «Liberata»*, in «Studi di filologia italiana», LII [1994], pp. 141-198 e la relativa segnalazione, ancora di Guido Baldassarri, in «Studi Tassiani», XLIV [1996], pp. 353-355), si deve riconoscere che, al di là della questione filologica e dell'ipotizzata rimozione dell'episodio, il testo, quand'anche ne fosse privo, non sarebbe di per sé esente da istanze che, pur attenuate in mancanza di esso, saprebbero in qualche modo farne le veci, impedendo così una rigida e automatica chiusura del complessivo sistema-testo sul versante narrativo e ideologico dell'«epica». Molte di queste linee alternative – dalla contestazione, interna al campo crociato, dell'autorità di Goffredo alla caratterizzazione di Armida lungo tutto il testo, passando anche, oltre le «soglie» di esso, a brani dell'*Allegoria* – vengono seguite nel corso di un'analisi che diventerebbe complicato seguire pedissequamente in questa sede; ci si limiterà, per concludere, al caso della celebre espressione «Ecco l'ancilla tua» (*GL*, XX, 136) pronunciata da Armida all'indirizzo di Rinaldo come suggello dell'avvenuta riconciliazione nel segno, secondo una lettura critica che si è fatta quasi *vulgata*, di un'eco del Vangelo di Luca tale da comportare una sottomissione «mariana» della donna all'eroe: premurandosi di ri-

vedere le trame intratestuali e intertestuali (Trissino su tutti) di cui il verso è snodo, l'Autrice riesce a smarcare l'ascendenza consolidata e a condurre la frase, fuori dall'ambito «religioso», nella zona, diversissima, dell'«amore» (pp. 208-209: particolare attenzione viene qui riservata al fatto, tutt'altro che trascurabile ma poi spesso trascurato pur se evidente, che la *Liberata* volge in «Ecco l'ancilla tua» un «Ecce ancilla domini» con cui è bene evitare sovrapposizioni immediate). Esempio emblematico, quest'ultimo, di come il testo, senza rinunciare a proporre interpretazioni controcorrente, possa costituire un efficace invito a non arroccarsi in letture forse rassicuranti ma talvolta «unilaterali»; che non significherà, necessariamente, dividerne tutte le tesi: tuttavia, con radicalità solo in apparenza minore, sembra urgente accogliere l'appello, esplicito in queste pagine, a prendere quanto più possibile coscienza delle «strategie di annichilazione» che ogni lettura di un testo (e, in particolare, di testi stratificati e complessi come quelli studiati qui, testi che vantano una strutturale «pluralità di padri», secondo il Rajna citato a p. 7), anche se valida e magari a lungo consolidata, porta ineludibilmente con sé

[*Corrado Confalonieri*]