

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO**  
**DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E**  
**STORICI – SLL STUDI LETTERARI**

**ABSTRACT DELLA TESI DI DOTTORATO**

di

**EGIDIO GRANESE**

*NUOVI PERCORSI ESEGETICI TASSIANI*

La tesi di Dottorato, *Nuovi percorsi esegetici tassiani*, affronta anzitutto la sistemazione e lo studio del materiale bibliografico, che si è reso necessario per la stesura del progetto di ricerca, non solo nella Biblioteca e il fondo riviste dell'Ateneo di Salerno, ma anche nella Biblioteca Apostolica Vaticana e nella Biblioteca del "Centro di Studi Tassiani" di Bergamo. Il reperimento di questi testi è risultato fondamentale per l'articolazione della struttura del lavoro, che presenta come parte introduttiva il variegato quadro della produzione poetica, segnatamente lirica, del secolo XVI, con puntuali riferimenti alla storia, alle forme e ai canoni del madrigale, dal primo al tardo Rinascimento. Sono stati anche indagati i motivi poetici ispirati alla concezione neoplatonica del bello, raffrontati con gli elementi topici della tradizione poetica italiana e fusi con alcuni temi fondamentali, come la multiformità, la mutevolezza e la molteplicità delle manifestazioni della bellezza, componenti emblematicamente incarnate dal dio Proteo, figura chiave dell'intera serie di madrigali, a tal punto congeniale alla poetica di Tasso da informare numerose zone della sua intera produzione. I testi sono stati esplorati, sotto il profilo metodologico, secondo una dimensione dinamica, mettendo in dialogo sia la precedente storia testuale con la provvisoria cristallizzazione manoscritta, sia la successiva. Tale ottica, inoltre, è risultata utile tanto per i dati relativi alla struttura quanto per quelli relativi al processo di revisione, soprattutto per descrivere in che modo le prime battute rappresentano in origine alcune tra le peculiarità del più ampio laboratorio lirico tassiano.

La tesi è, quindi, strutturata in diversi capitoli: un quadro storico-letterario del madrigale nel Cinquecento, le teorie e le raccolte antologiche di madrigali, le strutture formali e le tipologie metriche dei madrigali anche in rapporto alla musica, i madrigali di Torquato Tasso, anche con esercizi di lettura sui più significativi, la loro funzione sia nelle traduzioni che nelle diverse imitazioni, come ulteriore indagine sulla loro fortuna critica attraverso il tempo. Segue la raccolta completa di tutto il *corpus* dei madrigali filologicamente decontestualizzati dalle circa duemila composizioni del poeta. Si evidenzia con chiarezza che le fondamentali riflessioni teoriche, da Bembo a Ruscelli, da Minturno a Trissino, da Dolce a Piccolomini, inseriscono il madrigale nell'orizzonte edonistico degli intrattenimenti cortigiani, riconoscendogli però una tipologia stilistica che può variare dalla magnificenza alla soavità, dallo scherzo alla sentenza morale, nutrendosi di tensioni stilistiche contrastanti, di concetti rari e ingegnosi, di un'elocuzione ossimoricamente purissima e artificiosa. Pertanto, le raccolte antologiche di madrigali mostrano anche l'alto

grado di formalizzazione acquisito dalle situazioni topiche della lirica, che potevano poi essere sottoposte a ulteriori variazioni: nel funzionamento di un tema specifico, nelle forme che esso assume si possono cogliere gli elementi costitutivi del madrigale, ma non attraverso considerazioni generali sugli innumerevoli motivi, per lo più gli stessi del sonetto, della canzone e della canzonetta, che non sono, quindi, affatto distintivi. Si giunge tuttavia alla conclusione che l'eterometria diventa la caratteristica fondamentale del madrigale, insieme con la regola di non andare oltre i dodici versi: proprio queste due qualità lo differenziano nettamente dalla forma del sonetto e lo renderanno sempre più presente nei canzonieri di fine Cinquecento.

Dall'indagine emerge che la popolarità del madrigale si sviluppa tramite i canali della produzione e della diffusione musicale: nelle partiture polifoniche il titolo di "madrigale" viene esteso a componimenti attribuibili ad altri generi (sonetti, stanze di ballate e canzoni, ottave, sestine), acquisendo gradualmente una più precisa fisionomia testuale, che gli permette di conseguire una propria ragion d'essere nell'editoria lirica e musicale del tardo Rinascimento, il periodo in cui maggiormente domina la personalità poetica di Tasso, a cui si collega spesso il più grande compositore di musica per madrigali, Carlo Gesualdo. Il madrigale è, quindi, formato da un'unica strofa di lunghezza variabile da cinque a venti versi (preferibilmente da sette a dodici), con libera disposizione di rime (può essere presente anche una rima irrelata, in particolare al primo verso) e alternanza (consueta, ma non obbligatoria) di settenari ed endecasillabi (sono possibili anche i quinari), determinata non solo dall'alternarsi dei due metri, ma anche dal combinarsi di vari gruppi di versi. Pur essendo libero quanto a frequenza delle rime, il numero dei suoi versi non rimati può andare da uno a tre, ma, come si evince dalle ricerche effettuate, la disposizione delle rime può determinare una successione quasi ininterrotta di terminazioni differenti rimate solo in parte, gruppi di distici, di versi in rima baciata oppure alternata: la libertà del madrigale riguarda le sue dimensioni, l'alternanza di endecasillabi e settenari o la sua adesione esclusiva a uno di questi due metri.

In questo quadro il lavoro ermeneutico inserisce lo svolgersi di molti madrigali di Tasso come armoniose partiture, che costituiscono sicuramente l'esempio più evidente della "liricità" del madrigale cinquecentesco: forme e frasi che tornano, appena variate su se stesse, con replicazioni, anafore, annominazioni, echi, pause, a disegnare uno scenario di elegante erotismo tradotto in dolci sonorità, dove il paesaggio è evocato nei suoi tradizionali, elementari rilievi, l'amore è protagonista con il suo gioco eccitante e allusivo di galanterie irrisolte, mentre le personificazioni degli elementi fluviali e silvestri sono le pedine di un'invisibile scacchiera che restituisce l'illusione della vita nella ininterrotta contrapposizione dello stato di natura alla civiltà delle corti. Per ottenere questi effetti, sulla base di un registro opportunamente tracciato, il poeta si serve di alcuni essenziali procedimenti stilistici, come la ridondanza dell'ornato, la scelta di forme verbali all'infinito che, potenziate dall'uso strutturale del polisindeto, liberano il momento evocativo da ogni impegno di comprensione logica, sospendendone la percezione temporale, la sensualità che coinvolge la lingua poetica e punta a ottenere marcati effetti fonici.

Nella parte conclusiva del lavoro emergono in maniera originale le ragioni profonde

del grande successo della produzione madrigalesca di Tasso, spiegate con la crescente affermazione di uno stile cortigiano che favorisce, da una parte, l'impiego pregnante e concettoso di una brillante simbologia arcadica, dall'altra, la riflessione, meno legata ai moduli stilistici di Petrarca, intorno ai contenuti affettivi della poesia d'amore, spesso resi più intensi dalle esecuzioni vocaliche femminili, come ad esempio in quei mirabili versi tanto amati da Foscolo, in cui il distico finale esprime l'insaziabile brama di baci mescolati al canto che la parola non riesce a catturare. Coerentemente con una ricerca, intesa a contestualizzare il madrigale tassiano nell'ambito complessivo del genere, si segue, quindi, la produzione madrigalesca fino alla sua ultima stagione rinascimentale, alle soglie del Seicento, quando il madrigale diviene sempre più raffinato e arguto, tanto da trasfigurare la scena realistica in una commedia astratta di concetti, affermandosi, quindi, come il vero successore dell'epigramma, se i poeti barocchi, essendone consapevoli, tenderanno a eguagliarne l'antico prestigio.

Egidio Granese