

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

GUIDO BALDASSARRI, <i>Marziano Guglielminetti</i>	7
SAGGI E STUDI	
FRANCESCO FERRETTI, <i>L'elmo di Clorinda. L'«energia» tra «Discorsi dell'arte poetica» e «Gerusalemme liberata»</i>	15
MISCELLANEA	
PAOLA BARATTER, <i>Il Tasso piluccato (e mistificato), ovvero «Il Tasso. Dialogo sullo stile di Monsignor Della Casa» di Antonfederigo Seghezzi</i>	45
PAOLA RICCHIUTI, <i>«L'ultima consolazione di Torquato Tasso» del piacentino Antonio Malchiodi</i>	57
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2004) a cura di LORENZO CARPANÉ	67
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2006</i>	121
SEGNALAZIONI	129
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	167

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 GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2007

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2007 un premio di € 1.500,00 da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

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

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2007.**

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

* * *

Indirizzo per l'invio dei saggi:
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

P R E M E S S A

Aprire il presente numero di «Studi Tassiani» un ampio saggio sul Tasso «poeta epico» e «teorico di arte poetica»: all'insegna di una interferenza fra i due piani che, prima ancora che luogo comune della critica, è dato essenziale e caratterizzante dell'esperienza tassiana, anche al di là della quasi quarantennale sperimentazione in margine al poema gerosolimitano. Che una ricognizione così dettagliata sia stavolta dovuta a uno studioso di ultima generazione è un dato incoraggiante per i nostri studi, all'insegna dell'innovazione, naturalmente, ma anche della memoria. Destinati invece, in termini pur diversi, ad alcuni snodi della secolare ricezione del Tasso sono i due saggi accolti nella *Miscellanea*, sul doppio fronte della tradizione letteraria e figurativa. Completano il volume le consuete rubriche, e la «Rassegna bibliografica» per il 2004.

Bassi, dalla Gran Bretagna alla Spagna, fino alla Polonia, Germania e Ungheria.

Chiude il ricco volume un indice degli autori e un incipitario dei testi antologizzati suddivisi per area geografica; in termini di numeri, si contano complessivamente circa 400 componimenti per la sezione italiana, escludendo i circa 90 di poesia neolatina (di provenienza italiana ed europea), una sessantina di area francese, 13 per la sezione spagnola, 14 per quella portoghese e infine 32 in lingua inglese. [Valentina Salmaso]

Petrarca in Barocco: cantieri petrarchistici. Due seminari romani, a cura di AMEDEO QUONDAM, Roma, Bulzoni Editore, 2004, pp. 474.

Si accolgono in questa sede gli «atti» di due seminari romani del 2001-2002: il primo è intitolato *Edizioni di lirici petrarchisti del Quattrocento e del Cinquecento*, il secondo *Petrarca in Barocco*; due percorsi che s'inseriscono a pieno titolo nel novero delle manifestazioni organizzate per la celebrazione del centenario del poeta aretino.

Nel presentare il volume Quondam nella sua *Introduzione* insiste (con cognizione di causa, a giudicare dai risultati ottenuti) sull'importanza di questi studi, i quali mirano a rifondare alcuni parametri critici che hanno prodotto nel tempo, e non da ultimo in sede scolastica, giudizi di valore distorti. Per quanto riguarda la

prima sezione (che sovverte l'ordine cronologico in cui si sono svolti i seminari), la tendenza è quella «revisionista», volta a rivalutare in molteplici direzioni l'epoca barocca, ancora oggi bersaglio di giudizi di «disvalore» sia dal punto di vista «etico» che «estetico». Per la seconda sezione, intitolata *Cantieri petrarchisti*, l'obiettivo è quello di rifondare, in linea con gli studi più recenti, le coordinate del canone petrarchista, e di fornire dei parametri teorici che fungano da guida per il prosieguo degli studi, specialmente in direzione di un necessario e massiccio allestimento di edizioni commentate.

Interessante la parentesi di Quondam da un lato sullo stato attuale degli studi, con una panoramica dei maggiori contributi critici degli ultimi anni, dall'altro sulla recente diffusione di preziosi strumenti di sussidio per la ricerca, quali banche dati, antologie e cataloghi *on line*.

La prima sezione del volume (all'insegna di una felice coniazione terminologica, *Petrarca in Barocco*, che adombra le ambiguità latenti di una categorizzazione discutibile e discussa, come «petrarchismo barocco»), si apre col contributo di ALESSANDRO MARTINI, *Rilievi sul «Tesoro di concetti poetici» di Giovanni Cisano*, incentrato su quello che viene definito «il primo e più vasto archivio tematico della poesia italiana», in quanto precede di una quarantina d'anni il repertorio allestito in pieno clima barocco dal domenicano Giovan Battista Spada, il *Giardino de*

gli epiteti, *traslati et aggiunti poetici italiani* (Venezia, 1652). Il *Tesoro* rappresenta un'importante antologia di poesia italiana, la maggiore fra quelle pubblicate fino ad allora, e fra i poeti più rappresentati si trovano non solo autori di rime, ma anche cantori della tradizione epico-cavalleresca e «drammatica»: Ariosto vince su Tasso nel numero di ricorrenze, ma sono presenti anche i poemi di Bernardo, i *Cinque canti* dell'Ariosto, il *Rinaldo*, il *Torrismondo* e il *Pastor Fido*, per citarne solo alcuni. Da segnalare il criterio di allestimento del volume che lo rende in qualche modo «moderno», ovvero l'idea di utilizzare un ordine alfabetico «per capi», cosa che lo distingue dalle precedenti raccolte di rime. Vi si trovano inoltre antologizzati anche poeti greci e latini (ma solo nelle annotazioni vengono citati in lingua originale), mentre fra i «campioni» volgari vince stavolta Tasso, che grazie alla fortunata edizione del 1591 delle sue *Rime* dimostra un «dominio assoluto» in campo lirico. Chiude l'intervento una prima appendice con *I poeti scelti in ordine decrescente di citazioni ottenute nel «Tesoro di concetti»*, e una seconda con l'*Indice dei poeti scelti*.

Il secondo contributo, nell'ordine, è quello di GABRIELE GATTI, *Tra Petrarca e Ariosto. Il lessico delle «Rime. Parte prima»*, di Luigi Groto *Cieco d'Adria*. La lettera del 5 dicembre 1570 che apre le famigliari del Cieco d'Adria, rivolta all'illustre estinto Francesco Petrarca, viene citata da Gatti con l'intento di dimo-

strare come la *vis* polemica antipetrarchista del Cieco sia da interpretare non «come una seria dichiarazione di poetica militante», ma, piuttosto, come un «omaggio a una certa tradizione» (*in primis* aretiniana), o come «l'occasionale sfogo comico [...] e autoironico di un autore lirico costretto a misurare sul metro del petrarchismo ogni propria scelta linguistica». In ogni caso, da un'analisi della presenza di Petrarca nelle *Rime* sembra di poter desumere che se Groto cerca per la sua modulazione lirica di fuggire gli estremismi, e nel contempo i paradigmi più triti della tradizione, nella prassi non la rifiuta *in toto*, come almeno apparentemente sembra fare in sede teorica.

GIULIA RABONI, in *Chiabrera, o il grado zero del petrarchismo*, dimostra brevemente come per esigenze soprattutto di tipo metrico e relative al rapporto con la musica, la lirica del Chiabrera, «pur usufruendo di un patrimonio lessicale quasi interamente petrarchesco, e misurandosi spesso anche formalmente col modello», «si presenta del tutto sottratta all'impianto storico (in senso personale, di storia di un io esistenziale) del *Canzoniere*».

MATTEO CERUTTI, col suo intervento intitolato *Il petrarchismo tasiano di Scipione Della Cella*, rivendica l'importanza di un recupero della figura di questo poeta e giurista, non solo per la sua fortuna in età barocca, ma anche per la necessità più generale di ampliare lo studio degli autori minori e delle zone più

«deprese» della letteratura, per restituire il senso di fenomeni culturali di ampia portata. Filtrata dal modello tassiano, la lezione petrarchesca appare fondamentale per questo poeta, autore, peraltro, di un sonetto premesso all'edizione genovese della *Liberata* del 1604 uscita per i tipi di Giuseppe Pavoni, *Colorir ombre ed ombreggiar colori*.

DANIELE BOGGINI, con il suo contributo *Il canzoniere disperso di Ottavio Rinuccini*, mostra come anche per questo poeta sia centrale la lezione lirica tassiana, tant'è che i sonetti proemiali delle raccolte dei due poeti sembrano riflettere un rapporto di calco-matrice. In appendice vengono trascritti tutti i 20 testi del canzoniere del Rinuccini.

In *«Mirti amorosi» ed «eterni lauri»: forme del petrarchismo nella poesia di Fulvio Testi*, FULVIO PEVERE compie un'indagine trasversale sulle raccolte poetiche di Testi, che va dalle raccolte giovanili, improntate dalla volontà di sperimentazione sulla scorta del Marino, alla raccolta del 1617, la prima autorizzata dall'autore, dove si mantiene «una traccia dell'andamento narrativo tipico dei canzonieri petrarcheschi», la quale però sfuma progressivamente, tanto che il percorso poetico si fa «policentrico, digressivo, così come si moltiplicano le figure dell'amata». Il repertorio delle immagini amorose sembra invece più allineato alla tradizione petrarchesca, nonostante un'evidente ricerca di associazioni metaforiche inconsuete e originali.

Nei versi della maturità si riscontra invece una sempre maggior ricerca di spiritualità, che coinvolge anche la figura della donna, più «eterea» nelle sue forme, e s'impronta piuttosto a modelli classici e a un nuovo approccio metodologico, se così si può definire, al *Canzoniere* petrarchesco, «nel cui limpido equilibrio compositivo e nella cui vicenda dell'amore, non di rado spiritualizzata e trasfigurata alla luce di una lettura devota, pareva potersi ritrovare un efficace rimedio alla degenerazione, estetica e morale, del marinismo».

STEFANO BARELLI, nel suo saggio *Il petrarchismo di Girolamo Preti*, analizza l'edizione del 1625 delle *Rime* del Preti, la più rilevante per la produzione letteraria dell'autore, concentrando l'attenzione, oltre che sulla ricostruzione della storia editoriale, anche sull'analisi della parte più cospicua del *corpus* lirico di tema amoroso. Fra i letterati che compaiono con maggior numero di ricorrenze come destinatari ideali si ritrovano significativamente Fulvio Testi e il Marino; in particolare, rispetto a quest'ultimo, si può dire che «il Preti ripropone un'unitarietà che non è un rovescio dell'impianto fissato dal napoletano, [...] ma che indica una via diversa entro cui incanalare» il comune modello estetico petrarchesco.

ERALDO BELLINI, in *Petrarca e i letterati barberiniani*, mostra come la riforma «barberiniana» della poesia (che interessa tutto il ventennio del pontificato di Urbano VIII), nonostante si ponga in polemico conflitto

nei confronti della «tirranide» amorosa petrarchesca, nella sua ricerca di una via originale e alternativa rispetto alla scia segnata dagli epigoni dell'aretino (non da ultimo nel segno di una rinnovata moralità), non può prescindere ancora una volta da un confronto col canone petrarchesco.

L'intervento di MASSIMO SCORSONE, *Petrarchismo e lirica neolatina tra i secc. XVI-XVII: una ricognizione «in limine»*, offre alcuni significativi ragguagli sul «rapporto intercorso fra due distinte e, seppur diversamente, più che autorevoli espressioni di classicità letteraria», e questo, come si dichiara programmaticamente, senza entrare nel merito di definizioni a suo modo labili quali quella di «petrarchismo latino». Si tratta di due espressioni poetiche infatti che, al di là delle statutarie diversità, hanno notevoli punti d'interferenza, tanto che la poesia neolatina progressivamente giunge ad appropriarsi di moduli «lirico-sentimentali» perpetuati dal petrarchismo, rielaborandoli entro il proprio linguaggio e la propria sensibilità (cosa che le consente una nuova vitalità per tutto il XVI sec.); mentre viceversa lo stesso canone petrarchesco trae alimento da essa in termini di movenze, stilemi e concetti.

UBERTO MOTTA, in *Petrarca a Milano al principio del Seicento*, testimonia in dieci brevi paragrafi la presenza di Petrarca nella Milano di primo Seicento su più livelli della scena culturale e letteraria: dall'acquisizione di due codici appartenuti

all'aretino (il Virgilio con l'antiporta miniato da Simone Martini, e l'*Iliade* greca, fatta allestire a Costantinopoli da Nicola Sigero) da parte della Biblioteca Ambrosiana, che nel 1609 apriva i suoi battenti, agli influssi della poesia del Petrarca sull'opera di Federico Borromeo, fino alla testimonianza di altri personaggi di rilievo come Filippo Massini e Bernardino Baldi, e altri letterati lombardi di profilo a loro modo minore, interpreti di poesia sacra, pastorale ed epica. Ne emerge un quadro vivace, di una poesia «se non refrattaria alla diffusione estensiva delle acutezze, quanto meno cauta nell'accoglierle», per quanto sempre fedelmente ancorata al modello cinquecentesco «e, in ultima istanza, a Petrarca».

GIAN PIERO MARAGONI, in *Sogni e copule io fingo. Avventure secentesche del Petrarca onirico*, presenta uno studio su un frequentato *tópos* della lirica cinquecentesca di derivazione petrarchesca, quello della visione concessa al poeta dell'amata in sogno. In un percorso ideale tracciato a grandi linee, se in Petrarca tale visione si giustificava tanto in vita quanto in morte di Laura, Tasso «dirotta l'onirico da evasione e leniente vacare a conquista efficace e completa», mentre Marino «congela il motivo e lo svuota (o assottiglia) da dentro riducendolo a bluff autoerotico od a *sacre* dello stato passivo», e crea in questo modo il terreno fertile per un travestimento del *tópos* in pieno Seicento in «immagine di amoroso soddisfacimento».

Chiude questa prima sezione sul *Petrarca in Barocco* il contributo di CLIZIA CARMINATI, *Petrarca nel «Ritratto del sonetto e della canzone» di Federico Meninni*. Questo trattato sulla lirica (1677), incentrato sulle forme del sonetto e della canzone in Petrarca, si presenta come opera per molti aspetti originale nel panorama del petrarchismo seicentesco, in quanto presuppone un rapporto a suo modo «diretto» col modello, non mediato da filtri poetici. Ne emerge un quadro di riferimento molto selettivo, improntato soprattutto su quegli aspetti poetici riferibili all'«arguzia», quasi il Meninni ricercasse nell'opera del maestro i pro-dromi del marinismo.

La seconda sezione del volume, che va sotto il nome di *Cantieri petrarchistici*, viene inaugurata dal saggio di DOMENICO CHIODO, *Commento ai testi o parole in libertà? Per una critica di Narciso glossatore*. Lo studioso rivendica in toni per la verità più prescrittivi che ironici (come suggerirebbe il titolo) la necessità di dare più spazio al commento del testo, non solo quantitativamente, ma anche qualitativamente, prediligendo una forma di compromesso fra la tipologia del commento retorico-stilistico, più diffusa, e quello di tipo storico-erudito, nel nome dell'ammonimento che «bisogna sporcarsi le mani con la storia».

GUIDO BALDASSARRI e MONICA BIANCO, in un lavoro a quattro mani che prende il titolo di «*Officina padovana*», rispondono alle richieste

degli organizzatori del convegno di dar notizia dello stato dei lavori della scuola padovana, variamente impegnata sul versante dell'ecdotica. In una breve e preliminare rassegna Monica Bianco dà conto delle diverse edizioni critiche uscite nell'ultimo decennio e dei cospicui lavori sulle antologie; in proprio, la studiosa ha lavorato alle *Rime* di Domenico Venier, di cui fornisce notizia in queste sedi. Sul fronte dell'esegesi delle *Rime* del Tasso, Baldassarri espone brevemente i notevoli problemi filologico-interpretativi di questo tipo di lavoro, necessariamente ancora *in fieri*, e presenta alcuni esempi testuali volti a mostrare «la predilezione tassiana per le scienze storiche e antiquarie».

TIZIANO ZANATO, in *Novità su tradizione e testo degli «Amorum libri tres»*, propone alcune integrazioni in margine all'edizione mengaldiana del 1962 dell'opera boiadesca, le quali vengono più distesamente discusse nella sua edizione critica del testo. Fra le maggiori novità, il definitivo riconoscimento delle integrazioni apportate sul ms. Canoniciano Italiano 47 della Bodleian Library di Oxford (identificato come O) e sul ms. Egerton 1999 della British Library di Londra (siglato L) come di mano dell'autore, che hanno permesso di emendare in più punti la lezione vulgata del testo.

MASSIMO MALINVERNI, nel suo intervento dal titolo *L'edizione e il commento dei «Sonetti» e «Capituli» di Panfilo Sasso*, riporta all'atten-

zione degli studi l'interesse per un autore che non rientra nelle fila del «petrarchismo più ortodosso», e che troppo spesso è stato inserito in quello che viene definito il «limbo francamente un po' imbalsamatorio» della «lirica cortigiana». A un esame della sua raccolta poetica emergono infatti tratti di decisiva originalità nell'innesto di «moduli popolareggianti» entro una «sostanziosa strumentazione retorica, capace di adattarsi con notevole flessibilità [...] ai più diversi registri stilistici». Gran parte del contributo dello studioso è concentrato sull'esame della tradizione testuale, e in appendice vengono siglati i testimoni a stampa e mss. dell'opera poetica del Sasso, seguiti da un utile indice delle opere citate.

Il canzoniere di Marco Piacentini, cui ELENA MARIA DUSO ha dedicato diversi studi, dimostra numerose ragioni d'interesse, e la maggiore forse nel fatto che l'opera rivela i tratti di una produzione poetica ai margini del fenomeno petrarchista, come testimonia il «culto» di questo autore per l'opera di Dante, che lo rende «tanto più interessante quanto atipico e isolato».

Avviandoci alla conclusione di questa cursoria carrellata, segnaliamo l'intervento di PAOLA MAROSI, *Riflessioni sulle rime di Cariteo: aporie cronologiche nel secondo «Endimione»*, che si concentra soprattutto su questioni filologiche volte a dimostrare come arbitrario il criterio di scelta della *princeps* come

testo base per l'edizione delle rime di questo autore. La studiosa propone invece di utilizzare come esemplare di riferimento il codice Marocco (M), dimostrando che si tratta di un testimone più fedele della volontà d'autore.

ITALO PANTANI, in *Fasi e varianti redazionali della «Bella mano»: primi appunti*, rivendica la necessità di rivedere i criteri di allestimento dell'edizione delle rime di Giusto de' Conti, la cui sfortuna editoriale è stata non da ultimo provocata dalla scarsa accuratezza della stampa approntata da Leonardo Vitetti nel 1918, la quale, soprattutto a livello dell'impianto strutturale, presenta numerosi errori e trascuratezze che la rendono addirittura meno affidabile delle precedenti sillogi. Sulla base dell'analisi delle varianti testuali dei testi della *Bella mano*, per cui l'indagine sul codice parigino Pn² risulta discriminante, lo studioso avanza alcune ipotesi in vista di una futura e auspicabile edizione critica.

Chiude questo denso volume il breve contributo di ROBERTO GIGLIUCCI, che nella sua *Scheda preparatoria per l'edizione e il commento delle «Rime» (1544) di Lodovico Domenichi* propone alcune linee guida per riportare alla luce una raccolta poetica che si configura per molti aspetti come il «biglietto da visita» con cui il letterato piacentino fa «il suo esordio significativo nel mondo editoriale». [Valentina Salmaso]