

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.

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

MARIA GABRIELLA STRINATI, *La «Vera Historia» di Luciano. Un volgarizzamento dal greco del secondo Quattrocento*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert Editore, 2005, pp. 143 («Supplementi di Lexis», XXXII).

Questa interessante ed accurata edizione di uno dei primi volgarizzamenti quattrocenteschi dell'opera luciana si apre con la prefazione entusiasta di Francesco Donadi che, oltre a farsi garante della qualità del lavoro, ne precisa alcuni tratti salienti.

Lo studio si presenta articolato in due sezioni, l'una complementare all'altra, che conducono utilmente alla terza, vero centro e nucleo fondamentale del testo: la prima trascrizione della traduzione della *Vera Historia*, ripartita in due parti (*Libro primo de Luciano intitolato de la «Vera Historia»* e *Libro secondo de la «Vera Historia» de Luciano*), come è trasmessa dal codice Chigi L VI 215. Il primo capitolo, dopo un'introduzione che dà conto degli interrogativi da cui prende le mosse la ricerca dell'autrice unitamente a una sommaria panoramica sullo stato delle traduzioni nel XV secolo, è dedicato al rapporto tra *il volgarizzamento e l'originale greco*, evidenziando la novità della traduzione di un testo greco eseguita direttamente in volgare, senza l'usuale passaggio attraverso il latino. Si inizia dalla tradizione manoscritta di

Luciano, ripartita in due famiglie, ma di cui non si ha uno *stemma codicum* soddisfacente; nel tentativo di individuare il manoscritto all'origine della traduzione, si riduce il numero dei testimoni utili da venticinque a otto, nei quali si rinvencono «varianti contro il resto della tradizione, [*ma*] lezioni con una corrispondenza nel testo volgarizzato». Quindi, con l'attento studio delle omissioni significative e delle lezioni congiuntive, si restringe ulteriormente questo numero a tre, per concludere, grazie alle lezioni singolari messe in luce dalla collazione e ad «almeno otto varianti [...] che trovano perfetta corrispondenza nel testo tradotto», che il ms. (Z) Vaticanus gr. 1323 dovrebbe essere, con quasi completa certezza, «il testo su cui ha lavorato il volgarizzatore della *Storia vera*». Si discute, a questo punto, della paternità della traduzione: la Strinati propende per Nicolò da Lonigo, il Leonicensino (1428-1524), che «nel periodo in cui il codice fu trascritto già risiedeva e insegnava a Ferrara», e del quale è noto il lavoro di traduttore, su richiesta di Ercole I, tra 1470 e 1490, cui va ricondotta, prova di una perizia non comune, uno dei rari volgarizzamenti esemplati direttamente dal greco della *Storia romana* di Dione Cassio. Quanto alla fortuna della *Storia vera* luciana, le tracce in opere successive sono molteplici, e una delle più eclatanti

ROBERTO GIGLIUCCI, *Contrapposti: petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento: per un repertorio*, Roma, Bulzoni Editore, 2004, pp. 292.

Relativo al campo d'indagine già oggetto delle ricerche condotte dal G. in vista della tesi di dottorato, poi parzialmente confluite, per quanto riguarda l'*Introduzione*, in due contributi separati (il primo, *Appunti sull'ossimoro d'amore nel Rinascimento*, in *Immagini riflesse. Studi sul moderno in letteratura*, a cura di Mariarosaria Olivieri, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 65-77, e il secondo, *Breve dolcezza, lungo malanno. Parodie dei contrapposti petrarcheschi*, in *Cum notibusse et comentariibusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*, a cura di Antonio Corsaro e Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, 2002, p. 199-206), questo studio di Gigliucci propone un'indagine ad ampio spettro sul concetto di ossimoro. In un'ampia introduzione lo studioso dimostra come da un modello di salda impronta aristotelica come quello dantesco, in cui la figura dell'ossimoro aveva spazio relativamente marginale, si passi con Petrarca e con le successive filiazioni del petrarchismo all'esaltazione del *tópos* delle contraddizioni d'amore, per quanto «il *locus* ossimorico amoroso sia altresì neutro, in quanto può conoscere contestualizzazioni tragiche, disforiche, oppure euforiche, gaudiose», col risultato che l'imitazione dell'aretino con «intenzioni spiritualmente e formalmente "gra-

vi"» non comporta necessariamente «il rifiuto del modulo della contraddittorietà amorosa». Sta di fatto che per definire lo statuto retorico e poetico dell'ossimoro è necessario identificare dei «parametri-guida», individuabili come polarità all'insegna della *concordia discors*: «serietà vs superficialità ludica; ossimoro euforico vs ossimoro disforico; solubilità dell'enigma vs irriducibilità», e infine «*medietes* vs miscela irrazionale».

In base a tali considerazioni lo studioso può dedurre, sulla base di una nutrita schiera di esemplificazioni testuali, che «l'introiezione del dettato poetico petrarchesco, nel Cinquecento, è dunque, anche e soprattutto, adozione di una *langue* topico-ossimorica robustamente radicata». Lo dimostra, fra l'altro, il fatto che la riflessione teorica condotta da Bembo e Ficino in direzione della rifondazione di un canone amoroso punti con decisione proprio sul paradosso e sulla contraddittorietà; e se in qualche modo il petrarchismo assume così un importante retroterra teorico e ideologico di stampo neoplatonico, è inevitabile che il codice lirico in qualche modo pervenga a una sorta di sclerotizzazione di tali moduli.

Citato come esempio di «alta drammaticità» e «densità di pensiero», Tasso viene chiamato in causa non solo in merito ai suoi dialoghi di tema amoroso, ma anche per le *Conclusioni amorose*, la postillatura del *Trattato dell'amore umano* di Flaminio de' Nobili, le *Considerazioni* sopra le tre canzoni del Pigna,

la lezione sul sonetto del Della Casa, la *Risposta* alla polemica attinente al sonetto scritto in occasione della morte dello Spino, e infine il *Dialogo*, probabilmente del 1581, in cui Tasso discute «del debito del cavaliere amante e de la gentildonna amata».

Partendo dalle *Conclusioni*, si può vedere come esse siano influenzate in certa misura dalla filosofia ficiniana, e offrano peraltro numerosi esempi di «miracolosa paradossalità di amore», data soprattutto dalla mescolanza fra amore e dolore, non da ultimo con accenti di fisica passionalità, la quale verrà a mancare nella più tarda e parziale rielaborazione del testo nel 1590, quando Tasso, similmente a quanto fa nel *Cataneo*, passa da «poeta innamorato» a poeta filosofo, tanto da far concludere a Gigliucci che a questa altezza «l'unica unione possibile è quella fra gli animi, non fra i corpi». Ma già nel 1585, nella *Molza*, Tasso, a suo modo «invecchiato», aveva parlato di una diversa «tipologia» d'amore, fondato, sulla scorta di S. Tommaso, sulla quiete, nella quale non possono trovar spazio, per definizione, accenti ossimorici.

Chiude quest'*Introduzione* una notazione sul concetto di «contrapposto» nell'elaborazione teorica tassiana, il quale, com'è noto, non è una figura retorica che si addice allo stile grave, mentre, viceversa, è un artificio estremamente appropriato dello stile ornato. Per quanto riguarda il fulcro del lavoro di Gigliucci, il *Re-*

pertorio di luoghi ossimorico-paradossali in alcuni lirici italiani del Rinascimento, si fornisce di seguito la rosa di autori e testi presi in esame: Petrarca in *primis* naturalmente (*Rerum vulgarium fragmenta*), Poliziano (*Rime*), Lorenzo il Magnifico (*Canzoniere*), Pico della Mirandola (*Rime*), Sannazaro (*Sonetti e canzoni*), Bembo, Ariosto, Gambara, Colonna, Stampa, Della Casa, Michelangelo, Tarsia, Tansillo (*Rime*), Pigna (*Amori e Ben divino*), e infine Tasso, che chiude significativamente ogni sezione. Nota Gigliucci che si tratta di una campionatura «essenzialissima», ampliabile in futuro soprattutto in direzione dell'area «cortigiana» e «manierista» della lirica, specie di area veneta e meridionale, dove si conta una maggior concentrazione di «artificiosità».

Fra i luoghi ossimorico-paradossali indagati, oltre a quelli più «canonici», fra cui si possono citare «vita-morte», «dolceamaro», «dolce male», «dolce superbia», «suave iugum», «lieto nel fuoco», «lietopensoso», «freddo-caldo», «voluptas dolendi», ne vengono riportati anche altri che hanno, numericamente, minori occorrenze, come «strale dorato», «migrazione dell'anima», «mutismo parlante», «puer-senex», «riposo affannoso», «bel mostro», «macrostrutture *de oppositis*»; la sezione 34 fa caso a sé stante, in quanto isola il modulo estremamente abusato «*or...or*». Le citazioni dei versi sono spesso corredate di utili note esplicative, che servono a conte-

stualizzare il discorso poetico, ma anche a illuminare i punti semanticamente più oscuri o a rinviare a bibliografia ulteriore.

Nel complesso il lavoro di Gigliucci si presenta come un valido strumento di lavoro, corredato da un *Indice dei nomi* che presenta anche i riferimenti a personaggi mitologici o letterari. [Valentina Salmasso]

ROBERTO GIGLIUCCI, *Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2004, pp. 220.

Con questa raccolta Roberto Gigliucci ripropone nella nuova veste ampliata della monografia alcuni suoi interventi già apparsi singolarmente in altra sede. Dietro un profilo concettuale più organico, lo studioso dichiara di essersi ispirato alla volontà di fornire un'inedita o quantomeno ricercata lettura «della figura di Torquato Tasso *in context*», e rintraccia, sulla scia dell'indagine di alcuni nessi cruciali della sua produzione letteraria, delle dinamiche poetiche ricorrenti, al fine di mettere in luce più di un aspetto della personalità letteraria del poeta. Si tratta di un procedimento collaudato nel campo degli studi tassiani, soprattutto, come si sa, in ragione della precarietà dei dati biografici e delle testimonianze documentarie relative alle dichiarazioni d'intenti autoriali.

La prima tappa di questo percorso si apre con un'indagine sulla favola

pastorale che si snoda attraverso il «dittico» dei primi due capitoli: *Precipitando Aminta ascende* e «*Al sommo d'ogni contentezza*»: *petrarchismo e favola pastorale* (il primo già edito in *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, a cura di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 335-353, il secondo nel volume di atti *I territori del Petrarchismo: frontiere e sconfinamenti*, a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, 2005). La tesi di fondo di Gigliucci è che la lirica d'amore e la pastorale siano due generi letterari strettamente correlati per il fatto che l'una rappresenterebbe la «reifificazione» e la «teatralizzazione» dell'altra, e quindi la poesia sostanzialmente troverebbe nella favola uno spazio di riflessione sul proprio repertorio d'immagini e sulle proprie dinamiche, e in generale quindi sui propri *tópoi* costitutivi. Se l'*Aminta* si può considerare una sorta di spartiacque all'interno della tradizione ferrarese, negli altri testi teatrali coevi (un caso fra i «minori», lo *Sfortunato* di Agostino Argenti del 1568) si può vedere come il ricorrente tema dell'«*happy ending*» rappresenti una sorta di semplificazione dell'«universo contraddittorio e staticamente inquieto della lirica d'amore», o, come testimonia il caso più fortunato del *Pastor fido*, un esempio paradigmatico del fatto che l'«onesta sensualità matrimoniale si pone come valore in contrapposizione sia al libertinismo immorale, sia al perenne desiderio inattuabile». Per quanto riguarda l'*Aminta* sappiamo che il