

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 Leoniceno (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

teoria poetica. La metafora del «fuoco nero», per lui emblema della «cupidigia oscura, che non distingue né conosce», stigmatizza, nella lettura di Gigliucci, un ricorrente gusto per l'ossimoro, per l'iperbole, ma anche per l'ambiguità e pluralità di significato nella produzione del Pigna (di cui si fornisce anche un puntuale resoconto della tradizione testuale), e rappresenta certo un elemento di ricchezza per la parola poetica che Tasso nelle sue *Considerazioni al Ben divino* non esita a valorizzare. Per certi aspetti, anzi, tale esempio serve a dimostrare la superiorità della poesia moderna rispetto alla tradizione, dal momento che quella ha saputo ampliare gli orizzonti della materia poetabile, superando quindi i confini dell'*inventio* petrarchesca: ci troviamo insomma di fronte alla svolta «manierista» a più riprese indagata per la lirica tassiana, che riconosce nell'irruzione di temi minori, come quello del neo, cantati di necessità con un innalzamento del piano stilistico per sublimare la materia, i prodromi della svolta lirica fra la metà del Cinque e il Seicento, con la nascita della poetica moderna, fondata sulla «scommessa» di «trattare il minuscolo, il prosaico, come grandioso, mitico».

L'ottavo capitolo, inedito, *Case in fiamme*, oggetto di relazione al convegno *Rime e lettere di Battista Guarini*, Padova, 5-6 dicembre 2003, riprende la tesi di fondo del capitolo precedente: nello specifico, il parallelo fra Guarini e Tasso sull'immagi-

ne del fuoco amoroso che si sovrappone al resoconto di un incendio reale (rispettivamente nel sonetto già etereo del primo, *Voi che de' danni altrui pietose genti*, e nei due tassi, *Ardeano i tetti, e 'l fumo e le faville*, e *Tra l'empie fiamme a gli occhi miei lucente*) rappresenta una rivisitazione di un tema letterario già presente ad esempio in Tebaldeo (e che si ritrova poi anche nella lirica seicentesca), a dimostrazione del fatto che siamo ancora di fronte al «fenomeno complesso di recupero del repertorio concettoso "cortigiano" da parte della sensibilità "manierista", con la novità sostanziale di un innalzamento del registro». [Valentina Salmaso]

HERMANN GROSSER, *La felicità del comporre: il laboratorio stilistico tassiano*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2004, pp. 200.

Questo volume rappresenta un prodotto tangibile di un proficuo approfondimento delle ricerche sullo stile tassiano già intraprese dal Grosser con *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, La Nuova Italia, Firenze, 1992. È nel segno dunque dell'ideale contiguità concettuale, propria della ricerca *in fieri*, che i singoli capitoli del volume sono già stati editi in altre sedi, secondo le indicazioni che seguono: il primo, *I fondamenti dell'evoluzione stilistica tassiana*, in

Torquato Tasso e l'Università, a cura di W. MORETTI e L. PEPE, Firenze, Olschki, 1997; il secondo, «*Semplice gravità*»: *lo stile della tragedia nei «Discorsi» del Tasso*, in *Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a cura di F. DANELON, H. GROSSER, C. ZAMPESE, Milano, Principato, 1997; il terzo, «*Aminta*»: *lo stile della pastorale*, in *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*, a cura di G. ARBIZZONI, G. CERBONI BAIARDI, T. MATTIOLI e A. OSSANI, Ancona, Il lavoro editoriale, 1999; il quarto, con titolo leggermente diverso, *Tasso, la teoria e l'esprit de symétrie nella «Gerusalemme liberata»*, nel «Giornale storico della letteratura italiana», 569 (1998); il quinto capitolo, *Il «Re Torrismondo» e il nuovo stile tragico*, è l'unico integralmente inedito; il sesto, *Tasso e il «parlar disgiunto»*, si può leggere anche in *Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto. Un laboratorio tra le arti sorelle*, «Schifanoia» XX-XXI (2002), mentre l'ottavo, «*Que' nodi tenaci*». *Parlar disgiunto e coesione semantica nella «Liberata»*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino, 2000; infine per il nono e ultimo capitolo, «*Locuzione artificiosa*». *Una proposta per la definizione dei fenomeni stilistici del manierismo*, si veda «Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen», 22 (1998), 3.

In un percorso ideale che va *Dalla «sottigliezza del disputare» alla «felicità del comporre»*, nel primo capi-

tolo Grosser mette in discussione uno dei nodi cruciali della poetica tassiana, il rapporto fra teoria e prassi, o, per dirla con Raimondi, fra natura e regola, partendo dall'assunto della distinzione fra i due piani degli «stili retorici» e gli «stili di genere», delineata implicitamente dal Tasso già a partire dai *Discorsi dell'arte poetica* ed enucleata dallo studioso nel suo precedente contributo. Si tratta di due «livelli di stilizzazione» distinti, che sulla scorta dello pseudo-Demetrio portano all'individuazione di uno stile predominante per ogni genere letterario: grave per la tragedia, magnifico per il poema eroico, ornato per la lirica e tenue per la commedia. Com'è stato dimostrato a più riprese per la *Liberata*, ma anche per gli altri testi tassiani, in realtà i livelli di contaminazione stilistici fra i diversi generi sono molteplici, tanto da permettere di parlare di un «curioso processo di compensazione delle carenze relative a uno stile mediante il ricorso agli artifici di un altro stile». Un esempio noto è il caso della presenza della tradizione lirica all'interno del codice epico: a ben vedere, a livello della prassi poetica, si tratta di uno scarto quasi necessario, volto a compensare in qualche modo la povertà «concettuale» del volgare, a tutti e tre i livelli di *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*. Se, grazie a Petrarca, il codice lirico era riuscito a valorizzare le potenzialità della lingua tanto da fornire un repertorio quasi irrinunciabile anche per generi «altri» e apparentemente molto di-

stanti fra loro, nel caso del Tasso si può addirittura dimostrare come, a discapito delle posizioni giovanili, e a discapito oltretutto di quella sorta di irrigidimento ideologico del periodo della maturità, identificato da Caretti come il «momento dell'abdicazione tassiana», il poeta progressivamente accolga nella riscrittura dei *Discorsi* e della *Gerusalemme* modelli prima osteggiati quali Bembo e Ariosto. Nota Grosser che «il discrimine schiettamente retorico-stilistico di questa evoluzione corre sul filo di alcuni artifici particolari», specie quelli «definiti "artifici gorgiani", e cioè "esatte" o "diligenti corrispondenze", chiasmi, parallelismi, *isocola*, antitesi e altre affini figure *in verbis coniunctis*», che risultano in netto contrasto con l'«asimmetria», l'«irregolarità», l'«asprezza fonica e sintattica», coi tratti stilistici insomma pertinenti allo stile grave e magnifico.

Al di là della terminologia, si tratta di punti focali del pensiero e della prassi poetica tassiana su cui spesso gli studiosi si sono soffermati, ma il merito del lavoro di Grosser sta nella volontà di creare ordine e sistematicità all'interno di tali teorizzazioni, in modo da tracciare un percorso esegetico in qualche modo aderente alla volontà d'autore e soprattutto concretamente applicabile all'analisi testuale, quasi che anche in sede esegetica si riconosca la concreta difficoltà dello scarto fra teoria e prassi poetica.

Nel secondo capitolo quest'indagine si allarga e si complica ulterior-

mente con l'analisi del genere tragico, quello per antonomasia più alto, che almeno teoricamente dovrebbe prevedere a livello retorico e poetico solo il piano della *gravitas*. Ebbene, da un'analisi del *Torrismondo*, e in linea con studi analoghi condotti sulla tragedia cinquecentesca, è dimostrabile come anche in quest'opera siano rintracciabili a più livelli quegli esempi di mescolanza di «stili retorici» canonicamente non attinenti all'epica; intento di Grosser è anzi proprio quello di dimostrare come alcuni passi teorici tassiani tendano a giustificare, più o meno fra le righe, tale fenomeno. Lo si può vedere ad esempio nella correzione terminologica che opera Tasso nei *Discorsi del poema eroico*, dove la «semplice gravità del tragico» muta in «gravità del tragico», come la «fiorita vaghezza del lirico» diventa «vaghezza del lirico», quasi a voler «attenuare preliminarmente l'impatto dell'opposizione semplicità/fioritura, che immediatamente rimandava, nel linguaggio critico e teorico del tempo, a minore e maggiore densità di artifici». Si può dunque forse concludere che il poeta voglia in qualche modo «rivedere anche per il tragico la troppo drastica censura rivolta in passato agli stilemi della mediocrità».

In questa gerarchia a suo modo «mobile» degli «stili di genere» rientra a pieno titolo anche la pastorale, genere già in ambito cinquecentesco considerato a suo modo ibrido, per quanto il rigore tassiano, nonostante il silenzio teorico in merito al-

l'*Aminta*, non si prestasse ad accettare pacificamente la definizione di tragicommedia. Sulla scia di una lunga e articolata tradizione critica s'inserisce qui anche il Grosser, che cita da un lato il sonetto *Ardite sì, ma pur felici carte*, dall'altro il prologo della pastorale, per dimostrare come Tasso, per lo meno implicitamente, rivendicasse la novità della sua operazione artistica, senza per questo entrare apertamente in conflitto, in sede teorica, con la tradizione. Si potrebbe dunque affermare che l'*Aminta* s'inserisca in uno «spazio franco» fra il comico e l'epico-tragico, se non fosse che, per la partizione degli stili, tale posto risulterebbe occupato dal genere lirico, o per meglio dire dallo «stile ornato», per rimaner fedeli alla partizione teorica rivendicata *in limine* al saggio fra «stile retorico» e «stile di genere». In base a questa griglia teorica si può dunque rintracciare per la pastorale uno stile intermedio fra il «tenuè» e il «grave», reso tramite quegli stilemi e artifici retorici che vengono definiti da Grosser «figure-discrimine [...] *in verbis coniunctis* che producono simmetria e regolarità», le quali rappresenterebbero la marca distintiva dell'*Aminta*, nonché, ed è questa la scommessa dello studioso, un tratto comune di rilievo centrale fra le opere tassiane. Vari sono gli esempi testuali citati in questa direzione dallo studioso, non da ultimo la significativa chiusa del coro finale «reintegrando i cori, o pace o tregua».

Non senza ripetersi, cosa che svela un montaggio non sempre congruo dei singoli capitoli del volume, Grosser riprende in apertura del capitolo sulla *Liberata* le considerazioni volte a dimostrare la commistione fra codice lirico ed epico nel poema tassiano. Se da molti punti di vista la «retorica della simmetria» rappresenta la cifra distintiva dell'ideologia dell'equilibrio rinascimentale (in opposizione alla *difficultas* medievale e nel nome di un primato della natura sull'arte), e se in questo senso risulta centrale la mediazione operata dal Bembo per la fruizione della lezione petrarchesca, in quanto volta a illuminare quel carattere di *difficilis facilitas* su cui è improntato il *Canzoniere*, nel caso tassiano tale forma conciliativa risulta esasperata nei toni, e lo dimostra l'operazione per molti aspetti fallimentare del «revisionismo» teorico degli anni della maturità. L'idea di un superamento di quello scarto fra teoria e prassi sopra menzionato, fra commistioni di genere ideologicamente inaccettabili, nella pratica porta il Tasso a eccedere la «misura stilistica che aveva attuato nella primitiva ste-sura del poema eroico», tanto da sclerotizzare «molti di quei procedimenti che erano stati dapprima oggetto di perplessità e poi cautamente rivalutati e ritenuti necessari al genio della lingua, mostrando di perdere quel senso della misura e talora quella felicità creativa» che erano stati gli estremi del successo giovanile. Fra gli esempi testuali

citati vi è la riscrittura dei passaggi riguardanti la figura di Armida, ma anche quello di un canto di tono prettamente guerresco come il IX, e in questo senso l'interesse dello studio condotto da Grosser risiede soprattutto nella dimostrazione del diverso ordine di esigenze che spingono l'autore, fin dal momento dell'*inventio*, a modulare la propria voce poetica entro composti retorico-stilistici improntati a quell'*esprit de symétrie* che nei testi tardi viene meno sapientemente governato nel nome della *variatio*.

Unico capitolo inedito, lo studio sul *Re Torrismondo* chiude la prima sezione del volume. Sulla base di un esame della tragedia tassiana, a partire almeno da Guglielminetti, è stato individuato l'elemento di maggiore modernità dell'opera nel carattere introspettivo, a suo modo, dell'elemento tragico, che attraverso il conflitto fra l'amore, il senso dell'amicizia e l'onore supera il tema classico dell'incesto, opera cinica del fato, e sposta viceversa nell'intimo dell'animo umano il dramma della colpa, da cui nessuno dei personaggi è esente. Tuttavia, carattere pur rilevante del testo è la possibilità di leggerlo «come una tragedia dei rapporti sociali nell'universo cortigiano e del conflitto fra aspirazioni sociali e ragion di stato».

L'interesse specifico di Grosser per l'opera tassiana rimane incentrato comunque sul piano dell'elocuzione, e suo intento principale è piuttosto quello di dimostrare la rilevanza

della scrittura del *Torrismondo* all'interno della produzione letteraria dell'autore: si ha infatti qui (e lo testimonia Grosser tramite una nutrita schiera di esempi testuali) quella che si potrebbe definire una vera e propria «esplosione delle figure di simmetria», la quale ancora una volta realizza quella discrasia fra teoria e prassi poetica a più riprese posta in evidenza dallo studioso, tanto da fargli concludere che «si riscontra in altri termini – nel *Torrismondo* e più in generale nel tracciato evolutivo dello stile tassiano – una tendenza all'omologazione stilistica nel segno di un magnifico sontuoso ed ornato [...] capace di caratterizzarsi come un tratto stilistico individuale e d'epoca».

Una nuova sezione del volume di Grosser punta l'attenzione sui debiti e i punti di convergenza fra Virgilio e Tasso, peraltro espressamente riconosciuti da quest'ultimo, com'è noto, in una lettera al Gonzaga dell'ottobre 1575 proprio in merito al suo difetto del «parlar disgiunto». Considerato tratto tipico anche della tradizione pittorica, come nota lo Speroni in merito a Tiziano, esso non si configura necessariamente come un difetto, a condizione che non si ecceda nella misura: la *medietas* infatti sembra il criterio stilistico cui sarebbe più consoni in ogni caso uniformarsi, per quanto l'interesse dell'analisi di Grosser consista in un *excursus* all'interno della storia della retorica classica, volto a illuminare, dal punto di vista retorico, il significato del

celebre sintagma tassiano, per più aspetti riconducibile alle teorizzazioni pseudo-demetriane.

Applicato allo stile della *Liberata*, il discorso si amplia all'indagine teorica che Tasso negli anni della revisione romana stava compiendo in merito allo stile epico-eroico, improntato prevalentemente sul magnifico, ma influenzato anche in certa misura, come si è avuto modo di dire, dal grave e dall'ornato. Il problema di una scrittura che si riduca ad essere «arena senza calce» viene dunque brillantemente superato dal Tasso tramite la strategia della «dipendenza de' sensi», ovvero da quella colossale opera di coesione semantica che rappresenta la cifra distintiva della *Gerusalemme liberata* e di cui si possono trarre innumerevoli esempi testuali, a partire dalla sapiente orchestrazione degli episodi che vedono come protagonisti Tancredi e Clorinda.

L'ultima sezione di questo denso volume rappresenta una sorta di appendice, che dalle prospettive tassiane si apre a uno sguardo d'insieme sulla realtà cinquecentesca, e in particolare su una nozione molto discussa in sede critica, ovvero il concetto di «locuzione artificiosa», o «artificiosità del linguaggio», fenomeno tipico entro cui s'identifica la corrente del Manierismo. Per darne una definizione scientificamente fondata, a dire di Grosser, è necessario *in primis* porsi nell'ottica della partizione in generi letterari propria del canone cinquecentesco, attraverso la quale si può ridurre la prospettiva di «artificiosità» ai casi più conclamati di «astrusi funambolismi verbali» (entro una dimensione che egli definisce addirittura «patologica»), oppure adottare un «criterio meno selettivo», avvalendosi di una considerazione «fisiologica» del fenomeno che contempra una rosa più vasta di opere e autori.

Nel caso della *Liberata*, ad esempio, la linea guida più sicura è forse fondata sul rispetto della sensibilità di Tasso stesso, che in sede teorica da un lato avanza il dubbio sulla legittimità di alcune sue scelte linguistiche, dall'altra però insiste sulla necessità, per la lingua italiana, di potenziare i propri mezzi attraverso il recupero del decoro petrarchesco, di quegli «artifici gorgiani» su cui questo saggio ha a più riprese insistito, tanto da far concludere a Grosser che «l'analisi della *Liberata* condotta sulla base delle categorie e dei codici stilistici tardo-cinquecenteschi evidenzia zone di artificiosità palese e di relativa infrazione dei modelli astratti, ma ciò comunque in modo continuamente variato e appunto moderato», tanto da consentire «la discussione e la diversità di opinioni circa la sua appartenenza all'ambito dei fenomeni manieristici».

[Valentina Salmaso]

Le forme del narrare, Atti del VII Congresso Nazionale dell'ADI, Macerata, 24-27 settembre 2003, a cura di S. COSTA, M. DONDERO, L. MELI, 2 volumi, Firenze, Polistampa, 2004, pp.1122.