

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.

riaria immaginifica che, all'impianto trattatistico, affianca «moduli funzionali propri del racconto, dando voce a figure umane [...] tratte dalla storia antica e moderna, non meno che dalla società del proprio tempo», comunque disposte nella struttura del processo giudiziario, mentre il compito dello scrittore passa «da narratore a *reporter*, in un ruolo che vuole apparire neutrale e che costituisce [...] una finzione dentro la finzione». Al di là del bersaglio politico polemico individuato nella Spagna, i *Ragguagli* manifestano gli umori e la sensibilità di un'epoca facendosi «specchio deformato dei vizi del secolo», nel quale la «grande mascherata di Parnaso», senza mai scendere in un tono trattatistico, non fa che rappresentare questo mondo delle apparenze dietro cui cercare la realtà. [Matteo Pellegrini]

GIANFRANCO BETTIN, *Per un repertorio dei temi e delle convenzioni del poema epico e cavalleresco: 1520-1580*, 2 volumi, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006, pp. 1680 («Memorie», 113).

Impegnativo e ponderoso sono i primi aggettivi che ci sentiamo di attribuire al lavoro di Bettin. Questo, infatti, si fonda sulla ricognizione, compiuta con un'accuratezza per nulla scontate, di un *corpus* di centocinque poemi, con «un'estensione complessiva di oltre 1.400.000 versi, tra endecasillabi ed esametri», a par-

tire dai due omerici per giungere alla *Liberata* del Tasso, attraverso – ed è lì che si concreta il contributo più innovativo e importante, ancorché gravoso – una messe di testi di materia cavalleresca, per lo più dimenticati e riconducibili ad una corriua «letteratura di consumo», che da Pulci, Boiardo e Ariosto trae ispirazione e stimolo. Ad arginare un'estensione altrimenti difficilmente razionalizzabile, l'autore sceglie di circoscrivere il periodo analizzato all'intervallo tra 1520 e 1580, in modo da abbracciare la produzione contenuta tra le prime edizioni del *Furioso* e le prime stampe della *Liberata*, con la selezione di una settantina di testi di materia cavalleresca. Ulteriore criterio organizzativo può considerarsi l'argomento, dal momento che vengono tralasciati sia i testi storici che quelli di materia sacra e i romanzi in prosa. Questo insieme di opere viene analizzato tramite il ricorso ad una topica, debitrice non soltanto all'ineguagliato contributo del Curtius, che, con approccio, si direbbe, enciclopedico, verifica e dà ragione del ricorrere di una serie di situazioni, elementi e personaggi caratterizzanti (molto spesso con prime attestazioni nei poemi antichi) il poema eroico. I *tópoi* fondamentali sono ripartiti in tre sezioni – «gli uomini», «la natura» e «la retorica» –, cui fanno seguito, dopo le conclusioni e la bibliografia, una comoda sezione dedicata a fornire informazioni essenziali sui meno noti tra «autori e opere», e due utilissimi quanto dettagliati indici:

l'uno «degli autori e delle persone», l'altro «dei personaggi, popoli, oggetti e luoghi». La sezione iniziale si articola su venticinque *tópoi*: si va da quelli che rappresentano momenti caratterizzanti nei poemi di argomento bellico – abbiamo, così, gli «as-sedi», le «battaglie» e i «duelli» –, attraverso altri tanto centrali quanto funzionali agli sviluppi del racconto – ecco le figure dei «medici», le cui mansioni sono spesso svolte da personaggi operanti sul confine dell'incanto, dei «maghi» propriamente detti, ma pure degli «ambasciatori», cui si affiancano, a presentare compiutamente la varietà di situazioni e attori, i «cavalli» come pure le «guerriere», evoluzione cavalleresca e nel segno di un erotismo sottilmente moderno delle antiche amazzoni, senza dimenticare l'importanza delle «armature», strumenti indispensabili e talvolta, si pensi all'*ékfrasis* di scudi antichi, supplementi di spazio narrativo –; si enucleano ed evidenziano momenti ricorrenti – dalle *teichoskopie*, le osservazioni dalla sommità delle mura, alle «assemblee» umane, spesso simili nella funzione ai «concili degli dèi», fondamentali tanto per il procedere quanto per l'arrestarsi del racconto, dalle «spedizioni notturne», talvolta cagione dei ricorrenti «incendi», agli «agguati» e alle «deviazioni», spesso base del meccanismo *entrelacé* di tali poemi –; ma si cerca di soffermarsi anche sulle «descrizioni dei guerrieri», «rivelatrici anche del loro carattere e dei loro costumi», come sulle

figure dei «guerrieri addormentati», senza tralasciare l'importante momento del «catalogo», da quello essenziale a quelli più dettagliati e dilatati; se la categoria del «disprezzo» è la più ricorrente negli scontri in cui il vincitore non mostra alcuna pietà per il vinto, la topica del «pianto» raccoglie casi di epicedi e commemorazioni di eroi morti, nel qual caso si distingue il sottoinsieme dei «giochi» funebri alla memoria. Completano questa prima sezione i «sogni», i «prodigi» e le «apparizioni», utili a svelare, in alcuni casi, lo svolgimento dell'azione, successi e sconfitte, ma anche genericamente il futuro dei personaggi», e, nel contempo, momenti di contatto e apertura verso una dimensione ulteriore ma imprescindibile nella realtà dei poemi; seguiti da quella ch'è veramente la dimensione *altra*: l'«Oltretomba» che, meta di discese non così rare, a scorrere il campionario raccolto, offre l'immagine di un contatto col divino che è «fonte non solo di nuove informazioni, ma anche di validi aiuti per il proseguimento delle spedizioni». Apre il secondo volume la sezione dedicata alla «natura», che è sfondo dell'agire dei personaggi dei poemi, ma che agisce essa stessa sugli sviluppi del racconto: Bettin sceglie di evidenziare due tipologie opposte di paesaggi, appunto «non oggetti passivi dell'azione narrativa (come evasione piacevole o terrificante di questo o quel personaggio), ma creatori di vicende»: i *loci amoeni* e i complementari *loci horridi*, cui

si può aggiungere, variante funzionalmente congruente, la «navigazione con tempesta». La terza sezione, infine, cerca di dare ragione dell'importanza di alcuni aspetti della «retorica» selezionati tra i più ricorrenti e rilevanti. Si inizia, come è giusto, dalla categoria dei «proemi, argomenti, invocazioni», a nostro avviso una delle sezioni più estese e interessanti, anche in ragione di una spiccata intertestualità quasi comparativistica, che affianca gli *incipit* di tutti i poemi analizzati, ricercando e declinando i momenti di enunciazione della materia o di apostrofe alle divinità anche quando queste compaiano in luoghi non propriamente incipitari, e crea una sorta di prontuario, un mosaico le cui tessere sono offerte in una successione utile a molteplici considerazioni critiche. Come secondo momento di questa sezione conclusiva sugli aspetti della retorica, Bettin cerca di riunire quegli elementi più strettamente classici che dai testi dell'antichità si trasmettono ai poemi cavallereschi, come recita l'eloquente titolo di «antologia classica». Sono sette i paragrafi in cui suddivide questo insieme: dalla figura stessa dei poeti antichi «Omero e Virgilio» – si cita, per esempio, anche la «bella scola» del IV dell'*Inferno* – ad una selezione delle creature e personaggi più caratterizzati di questa letteratura: accanto a «Polifemo» troviamo, dunque, i «centauri», ma anche «Proserpina», «Tersite» e «Serse», prima di un'ampia e variegata «miscellanea» di

esempi e situazioni. Ultime due topiche di questa terza parte sono quella dedicata ad una ricognizione intorno alle raffigurazioni di «albe e tramonti», con un sottoinsieme che accoglie una casistica di «mezzogiorni estivi» che giunge sino ad esempi tassiani, e quella conclusiva sulle «similitudini», limitata alle immagini più consuete. Il lavoro non può che trasmettere una sensazione di completezza e sovrabbondanza, mentre avvicina momenti famosi e celebrati di grandi e conosciute opere della nostra letteratura, o di quella antica delle origini, a esempi assai più negletti di testi più o meno dimenticati, quando non proprio ignoti, per l'occasione attentamente compulsati da Bettin; tuttavia non possiamo esimerci dal muovere qualche, seppur minimo, appunto che, beninteso, nulla toglie alla validità complessiva e alla positività del risultato. Manca infatti, a nostro avviso, una programmatica riflessione che, *in limine*, dia ragione dell'arbitrarietà della scelta dei *tópoi*: nulla di imponente o impegnativo, che appesantirebbe soltanto l'impianto dell'opera senza aggiungervi molto, ma un'essenziale dichiarazione, distinta rispetto alle informazioni ricavabili dalla bibliografia, delle motivazioni o delle *auctoritates* che hanno suggerito la scelta di tali, e non altre, coordinate, ci sembra sarebbe stato un supplemento utile e per nulla gratuito. Oltre a ciò, e accanto all'osservazione che, talora, sembra di percepire qualche disorganicità e disordine nella esposizione dei vari luoghi sele-

zionati, comunque fisiologico e giustificabile con la considerazione della vastità ed eterogeneità dei materiali vagliati, c'è da rammaricarsi della importanza relativa attribuita alla *Liberata*, perlomeno in rapporto al *Rinaldo* e all'*Amadigi* di Bernardo: dato che si elegge la produzione tassiniana come limite del campo di indagine, notiamo che le occorrenze e i luoghi catalogati sono alquanto ridotti, certo entro le coordinate di un lavoro che si offre come strumento di indubbia utilità. [Matteo Pellegrini]

GIOVANNI GUIDICCIONI, *Rime*, edizione critica a cura di EMILIO TORCHIO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006, pp. 278 («Collezione di opere inedite o rare», 162).

Il ponderoso lavoro di Torchio giunge a colmare un vuoto che, dall'ultima edizione curata da Chiorboli e risalente al 1912, è rimasto colpevolmente intatto, costringendo la produzione lirica del Guidiccioni in una condizione di accessibilità parziale, quando non proprio di forzato oblio. L'edizione che viene ora pubblicata, invece, offre il *corpus* più vagliato e attendibile dei versi guidiccioniani, ripartiti in tre sezioni e per un numero complessivo di centotrentasei testi: i settantasei «sonetti del ms. Parmense 344», seguiti, sotto la titolazione «altre rime», da ulteriori cinquantacinque testi che, con i cinque sonetti delle «rime dubbie», attestano l'estensione della produzione poetica

del vescovo di Fossombrone su valori che, se non alterano eccessivamente quelli ch'erano stati i traguardi precedenti – dalla novantina di rime edite nel Cinquecento siamo giunti al numero di centotrenta con l'edizione a stampa uscita a Bologna nel 1709, riconfermata, nell'impianto, da quella primonovecentesca citata –, tuttavia li arricchiscono di un'analisi assai rilevante della tradizione manoscritta, oltre a presentare una mole di apparati che, tra quello propriamente critico e quello delle note esegetiche e di giustificazione delle scelte compiute dal curatore, garantisce della qualità del lavoro. Alla sezione di apertura occupata dalle sigle – da quelle dei quarantuno manoscritti e delle venti stampe chiamate in causa in apparato, a quelle dei circa ottanta fuori apparato sino alle abbreviazioni bibliografiche – fa seguito una voluminosa sezione di «descrizione dei testimoni» che giunge sino alle «altre stampe dei secoli XIX-XXI», offrendo una panoramica quanto mai ricca. Una tabella sinottica «mostra l'ordinamento delle rime nelle principali edizioni», e prepara, nel contempo, alla terza parte, l'estesa «nota al testo». L'attenzione è inizialmente concentrata sull'«incompiuta silloge d'autore: il ms. Parmense 344» (P), che, per le cure del Caro e dello stesso Guidiccioni, venne prendendo forma tra l'autunno del 1539 e il 26 luglio del 1541, quando il vescovo poeta morì. Il testimone è ampiamente descritto e indagato dall'editore sia per quanto riguarda la grafia e le cor-