

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

GUIDO BALDASSARRI, <i>Luigi Poma</i>	7-13	
SAGGI E STUDI		
GUGLIELMO BARUCCI, <i>Sintassi e spazio strofico nelle odi di Bernardo Tasso: la continuità come elemento classico</i>	15-41	
VITTORIO CORSANO, <i>L'Amadigi «epico» di Bernardo Tasso</i>	43-74	
MISCELLANEA		
MONICA FEKETE, <i>Il duca, la maga e il poeta. Giardino reale e giardino letterario nella «Gerusalemme liberata»</i>	75-87	
SILVIA PIREDDU, <i>Lirica, pastorale ed etica di corte: «The Countesse of Pembroke's Iychurch» (1591), prima traduzione inglese dell'«Aminta»</i>	89-113	
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1999) (a cura di LORENZO CARPANÉ)		115-185
NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2003</i>	187-190	
SEGNALAZIONI	191-232	
ADDENDA ET CORRIGENDA		
FURTI CHE NON SON FURTI: IN MARGINE ALL'«OCCHIALE APPANNATO»	233-243	

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 G. O. BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2004

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2004 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 dattiloscritte con battitura spazio due.

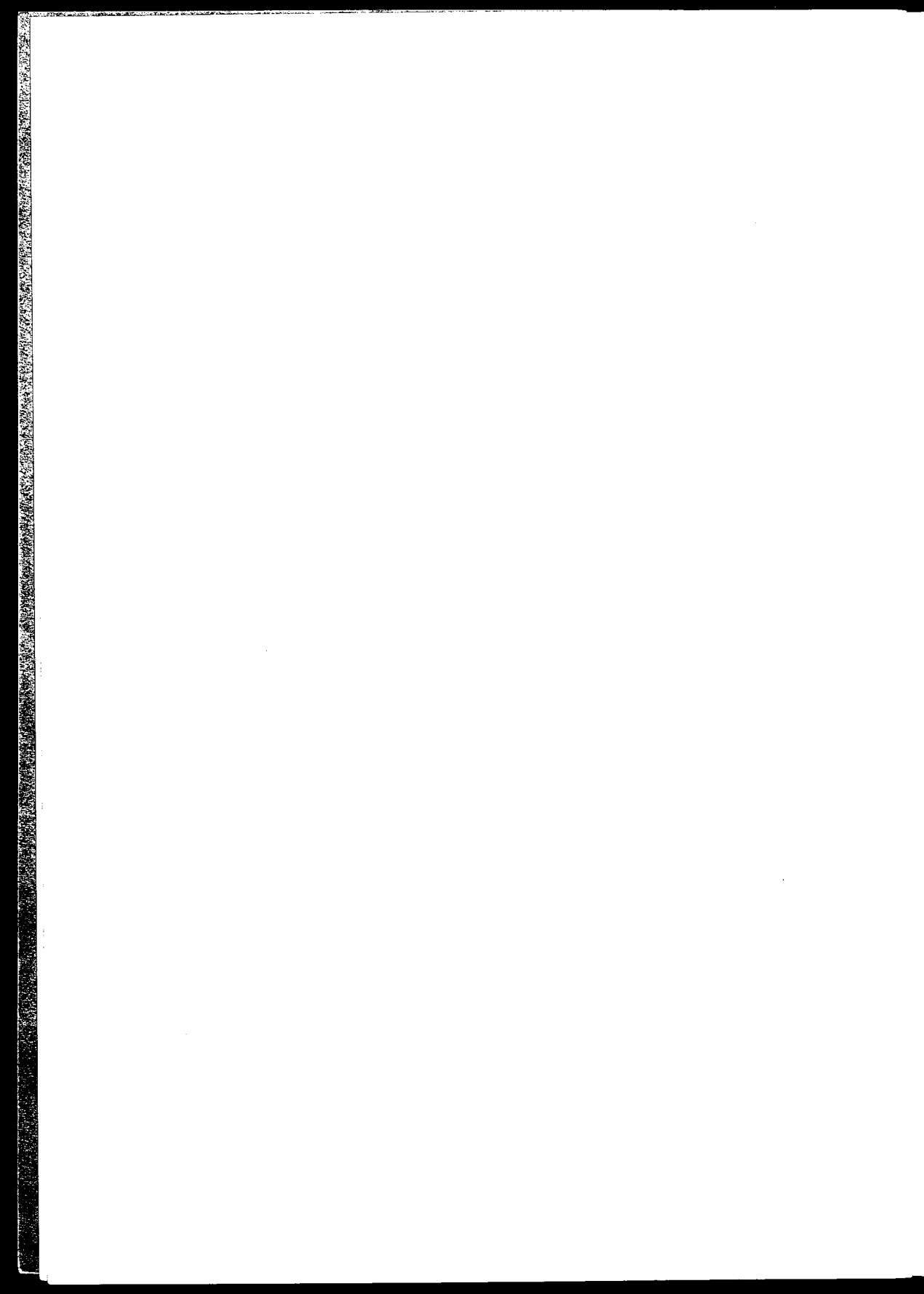
I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2004.**

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

* * *

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



PREMESSA

Per una fortunata coincidenza, in questo numero della nostra rivista l'intera sezione dei *Saggi e Studi* è destinata a Bernardo Tasso. Che ciò sia dovuto all'esito del Premio Tasso 2003 è anche più significativo, a dimostrazione del rinnovato interesse, anche da parte di giovani studiosi, per un personaggio da molti punti di vista assai importante per gli equilibri complessivi del secolo, in virtù, si aggiunga, di una carriera assai lunga, che lo costrinse a confrontarsi con i mutamenti in atto, radicali, del sistema letterario del secolo, quasi in parallelo con le ben note vicende, più che complesse, della sua biografia e del suo «servizio» politico-cortigiano. A Torquato Tasso (che di quegli avvenimenti e anche di quelle incertezze, almeno per l'ultimo decennio della vita del padre, fu testimone attento e appassionato) è destinata invece la *Miscellanea*, che ospita due contributi attinenti a diverso titolo (ma con tangenze esse stesse assai significative) alla *Liberata* e all'*Aminta*. Seguono le consuete rubriche, di cui l'ultima, nel proporre un riesame dell'*Occhiale appannato* dell'Errico, mostra la persistenza dell'esempio del Tasso anche nelle polemiche «tarde» intorno alle pratiche compositive mariniane. Un numero assai equilibrato, dunque, l'ultimo alla cui confezione ebbe modo di contribuire Luigi Poma, scomparso sul finire dell'anno: che lascia un grande vuoto di competenze, e un rimpianto per le sue qualità scientifiche e umane che ci accompagnerà nel seguito del nostro lavoro.

menti, la tesi solertiana secondo cui «Pt, nella sua *prima parte*, è copia diretta di F₁». CARLA RICCARDI (*Moralità della letteratura e «mélange» di generi: la felicità in Tasso, Shakespeare, Manzoni*) riprende in esame i manzoniani *Materiali estetici*, nonché la *Traccia del Discorso sulla Moralità delle Opere Drammatiche*, per mostrare un'ampia serie di interferenze fra la riflessione teorica manzoniana, fra il 1816 e il 1817, e la discussione dei modelli dell'Erminia tassiana e soprattutto del *Cymbeline*, ma anche dell'antecedente classico dell'*Ifigenia in Aulide*, con esiti di non poco conto ai fini delle tragedie ma anche dei *Promessi Sposi*. EMANUELE SCOTTI (*Una testimonianza sul testo della «Liberata»*) rievoca con affetto il periodo del suo lavoro filologico, come laureando e dottorando, a fianco di Luigi Poma (e la «testimonianza» è la sua, e non allude ad alcun nuovo testimone del poema), mentre ANGELO STELLA (*Riapparizioni dialettali del Tasso*) pubblica, con accurata *Nota al testo*, la versione dialettale dell'episodio di Sofronia di Francesco de Lemene (1658), su cui nel 1980 aveva richiamato l'attenzione Carlo Delcorno. Al di là dell'indagine filologica e linguistica, il contributo dello Stella si segnala però soprattutto per le raffinate procedure di confronto, per similitudine e differenza, con l'antecedente, parziale e tuttavia assai più ampia edizione a stampa (1628) del «travestimento» bolognese del poema dovuto a Giovan Francesco

Negri: la peculiarità del lavoro del de Lemene, anche a fronte di altre versioni dialettali, sta nell'essere, rispetto all'originale, documento di una «competizione», non di una «parodia»: «come l'eleganza semplice del gentiluomo», aggiunge efficacemente l'A., «che, in campagna, negli abiti rustici si misura con gli stili e i colori dell'arte del vestire cittadino». Infine, ANTONIA TISSONI BENVENUTI (*«La satira è»: considerazioni sul terzo genere teatrale nel Cinquecento*) riprende in esame, con ampiezza (a partire dall'apodittica asserzione della giraladiana *Lettera sopra il comporre le Satire atte alla scena* che dà l'avvio al titolo di questo contributo), la *vexata quaestio* delle discussioni umanistiche e rinascimentali circa l'esistenza e la consistenza del dramma satiresco, da Poliziano e Alberti giù giù sino alle aporie dei commentatori della *Poetica* aristotelica (Maggi Robortello Vettori, ma anche Castelvetro): per individuare nello pseudo-Demetrio commentato dal Vettori uno spiraglio teorico utile al Tasso (pur prudentissimo sul piano della teoria) per un'implicita «autorizzazione» all'esperimento dell'*Aminta*. [Guido Baldassarri]

STEFANO BENEDETTI, *Accusa e smascheramento del «furto» a metà Cinquecento: riflessioni sul plagio critico intorno alla polemica tra G. B. Pigna e G. B. Giraldi Cinzio*, in *Furto e plagio nella letteratura del Clas-*

sicismo, a cura di ROBERTO GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 233-261.

Attraverso l'esempio della nota polemica fra Giovan Battista Pigna e Giovan Battista Giraldi Cinzio, il Benedetti rintraccia i tempi e le modalità del plagio critico intorno alla metà del Cinquecento, questione tanto più interessante se si considera l'enorme diffusione di questa pratica in età classicista.

Nel 1554 il Pigna pubblica un trattato intitolato *I romanzi*, al cui testo antepone un avviso con una pubblica denuncia contro il maestro Giraldi, colpevole, a suo dire, di essersi indebitamente appropriato dell'idea della sua opera e di averla sfruttata per il proprio *Discorso intorno al comporre dei romanzi*. In base alla semplice data di pubblicazione non è possibile stabilire quale dei due lavori fosse antecedente cronologicamente, né questa sarebbe del resto prova sufficiente per dimostrare la fondatezza dell'accusa e la reale paternità dell'*inventio* di queste opere. Molteplici, infatti, possono essere stati gli interventi *ad hoc* da parte dei singoli autori per suffragare le proprie posizioni e acquistare il favore dell'opinione comune, e certamente è credibile l'ipotesi che quello del Pigna fosse un attacco preventivo. Ciononostante, aiutano a dirimere la questione alcune testimonianze che dimostrano come già da qualche anno fosse attivo fra i due contendenti, a quell'epoca ancora in buoni rapporti, uno scambio epistolare riguardante l'a-

perta polemica in corso contro Ariosto, che veniva accusato di aver violato i dettami aristotelici, rendendo estraneo così il *Furioso* alle tradizionali definizioni di genere. Sembra possibile ipotizzare che questo meccanismo di rivalità sia stato innescato proprio dalla volontà di rivendicare per sé il primato nella «canonizzazione di un Ariosto elevato a classico», come intuisce giustamente Benedetti, e che quindi le accuse reciproche fossero più che altro pretestuose. In particolare lo studioso, analizzando le argomentazioni riportate dal Pigna, nota come in realtà non esistano tracce di puntuali riprese testuali: se le *quaestiones* sollevate nell'affrontare l'argomento comune sono piuttosto affini, per lo più riconducibili alle coordinate della *Poetica* aristotelica, gli esiti teorici dei due trattati risultano alquanto diversi, in alcuni punti addirittura divergenti. Mentre, ad esempio, entrambi gli autori, nel tentativo di salvare il poema ariostesco inserendolo in una codificazione del romanzo in quanto genere letterario a sé stante, concordano nell'indicare il cardine oraziano dell'*utile dulci* come categoria estetica fondamentale, le finalità di quest'operazione li portano su strade diametralmente opposte, perché il Giraldi, ricercando l'effetto della «compassione», assegna il primato nella fruizione del testo alla sfera edonistica, e invece il Pigna, privilegiando le finalità didattiche, la «contemplazione», teorizza un meccanismo di ricezione dell'opera chiaramente differente.

A conclusione del suo saggio il Benedetti porta ad ulteriore conferma delle sue tesi l'esempio del Castelvetro, il quale, nel suo commento alla *Poetica* aristotelica, si era soffermato a lungo sul problema dell'*inventio* e del «furto poetico». Singolarmente, dopo una lunga e minuta esposizione delle casistiche del plagio e dei relativi riscontri testuali, che lo portano, fra l'altro, ad accusare lo stesso Pigna di avergli sottratto alcuni concetti, il Castelvetro giunge a teorizzare posizioni simili a quelle del «rivale», evidenziando in questo modo la diffusa incapacità nell'ambiente estense di delineare un «metodo indiziario» univoco nello smascheramento del plagio, nella cui ricognizione egli si rivela pur tanto prodigo.

Come aveva ben indicato il Croce, la difesa si basa tendenzialmente su una «logica formale», e non su criteri propriamente testuali: il che spesso fa ipotizzare che di fondo sussistano soprattutto problemi di natura politica e sociale, proprio come nel caso del Pigna e del Giraldi. [Valentina Salmaso]

ELISABETTA GRAZIOSI, *Aminta 1573-1580. Amore e matrimonio in casa d'Este*, Pisa, Maria Pacini Fazzi Editore, 2001, pp. 234.

Aminta è Alfonsino d'Este, figlio di don Alfonso marchese di Montecchio, discendente spurio del duca

Alfonso I (don Alfonso era figlio, legittimato, di Laura Dianti); Silvia è Marfisa, figlia illegittima di Don Francesco d'Este (anch'egli figlio del duca Alfonso I, ma questa volta legittimo perché nato da Lucrezia Borgia). La favola pastorale non fu rappresentata il 31 luglio 1573 all'isoletta di Belvedere, come volle far credere il Solerti impegnato a presentare l'opera come uno spettacolo di cortigianesca evasione dalle cure della vita di corte, ma venne invece messa in scena (come già sostenne il Serassi) il 23 marzo del 1573, il lunedì dopo Pasqua, probabilmente a Palazzo Schifanoia, di fronte all'intera corte riunita per festeggiare il ritorno a Ferrara del cardinale Luigi. Lo scopo della rappresentazione fu quello di promuovere il matrimonio dinastico tra i due giovani, concepito in quel momento come soluzione ideale della spinosa questione successoria che minacciava l'esistenza stessa del Ducato: non dunque uno svago di corte, ma un'opera di importante rilievo politico, esplicitamente commissionata dal duca Alfonso e volta a celebrare una contingente situazione di ritrovata, ma labile, concordia familiare.

Il brutale *incipit, medias in res*, di questa recensione ha lo scopo di segnalare immediatamente e senza ambagi il valore dell'opera di cui si discorre, evidenziando in partenza le importanti conclusioni cui l'autrice giunge non attraverso prove documentali, ma indiziarie, benché si tratti di indizi probanti raccolti al termi-