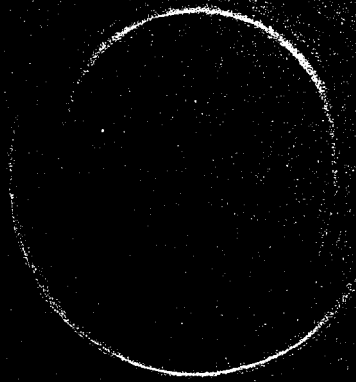


VICA



Max Per 6/1

STUDI TASSIANI

Anno LII - 2004

N. 52

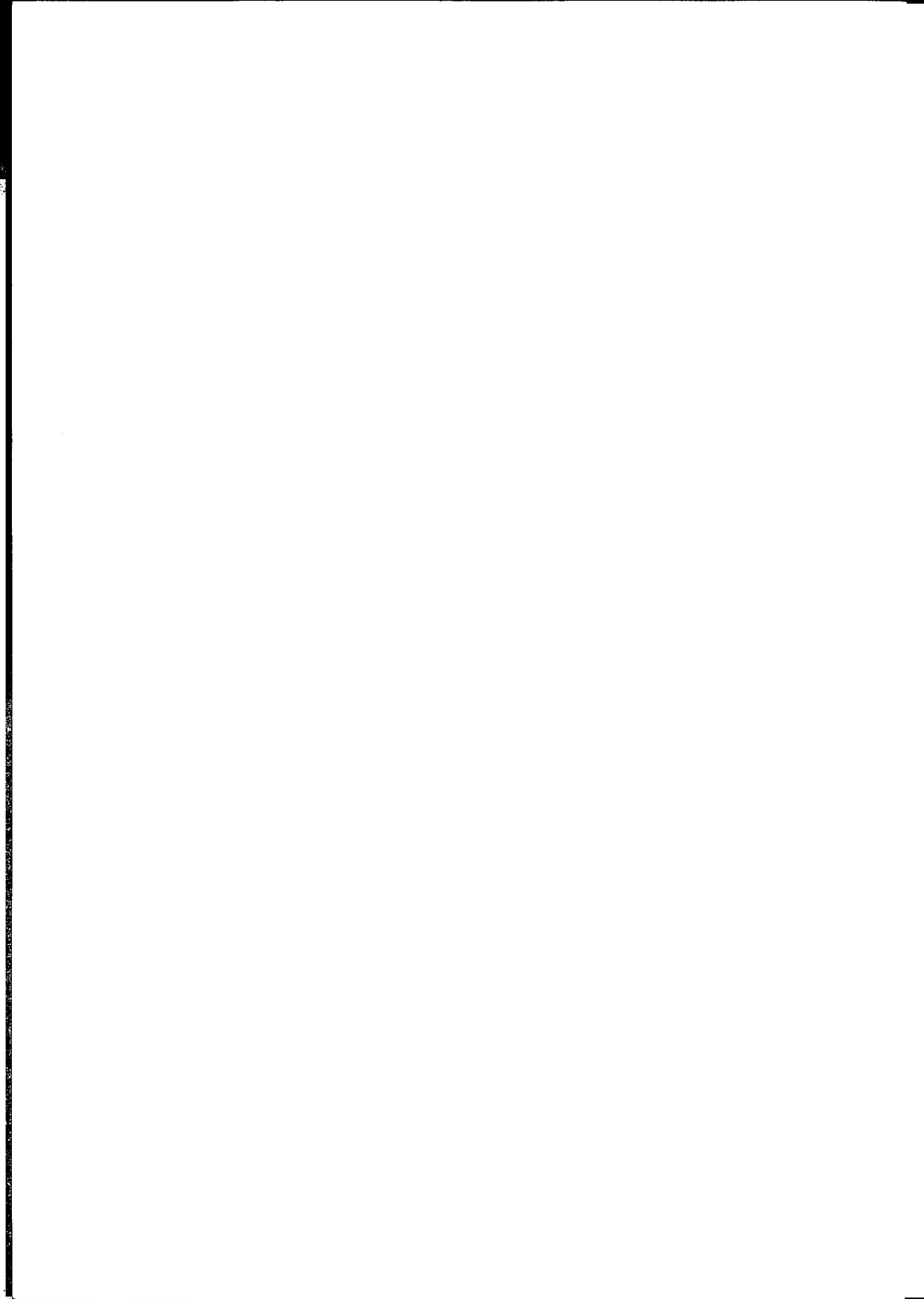
ISSN 1123-4490

666768



AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.



STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI

- MASSIMO LUCARELLI, *Il nuovo «Libro del Cortegiano»: una lettura del «Malpiglio» di Tasso* 7
- VERA ZANETTE, *L'ottava dell'«Amadigi» di Bernardo Tasso. Schemi sintattici e tecniche di ripresa* 23

MISCELLANEA

- ROSANNA MORACE, *«Com'edra o vite implica». Note sul «Floridante» di Bernardo Tasso* 51

RECENSIONI

- T. TASSO, *Giudicio sopra la «Gerusalemme» riformata* (C. Scarpati) 87

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI

- (2000-2001) a cura di LORENZO CARPANÉ 91

NOTIZIARIO

- Assegnazione del Premio Tasso 2004* 177

SEGNALAZIONI

181

ADDENDA ET CORRIGENDA

- LA *PRINCEPS* DELL'«AMINTA»: NOTE E PRECISAZIONI 219

- ALCUNE PROPOSTE DI RESTAURO SOPRA LE «RIME» TASSIANE 226

CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

239

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 2005

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2005 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 2005.**

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

Anche questo numero di «Studi Tassiani» è in larga misura dedicato a Bernardo Tasso, come già il precedente: segno di una ritrovata attenzione per la figura di un letterato tornato fra le prime posizioni nell'ambito degli studi sul Cinquecento, dopo un lungo periodo di «oscuramento» determinato certo proprio dalla fama del figlio. E alla collaborazione fra i due sul versante del *Floridante* (ormai prossimo alle stampe *a latere* dell'edizione nazionale delle opere di Torquato), oltre che alla metrica dell'*Amadigi*, e insomma al Bernardo Tasso epico-cavalleresco guardano i due contributi qui offerti, certo con l'occhio anche a una migliore definizione di quella linea per dir così «interna» che dall'*Amadigi*, nel più complesso quadro delle sperimentazioni postariostesche, va nella direzione del progetto gerosolimitano del figlio. Alle cui prose, dai *Dialoghi* al postumo *Giudicio*, è dedicata motivata attenzione nel saggio d'apertura e nelle recensioni. Ma da segnalare, nelle rubriche, saranno anche gli interventi sulla tradizione dell'*Aminta* e delle *Rime*: a conferma di un quadro confortante dell'attuale stagione degli studi.

Beata Vergine, e la Incarnatione del N. S. Gesù Christo, del 1585, dove l'«estraneità al mondo» viene «lucidamente teorizzata e incarnata dalla "vita di perfezione" intrapresa da Suor Vittoria», la dedicataria del testo, una donna di tale virtù che assume i connotati della «santa viva» e si presenta come emblema dell'opera quanto più la sua fama era diffusa a quel tempo.

Un rilievo particolare viene dato al tema della *castitas*, che, travalicando i confini dell'*honor* e delle prescrizioni dell'*institutio foeminae christianae*, da un lato, costituisce il *Leitmotiv* del testo, dall'altro, si presenta come una sorta di «prefazione autoriale» alla produzione poetica della Campiglia, dove infatti in più occasioni il matrimonio è visto come «giogo», e l'uomo viene esplicitamente indicato come causa ultima della sottrazione della libertà femminile, in netto contrasto, come sottolinea giustamente la studiosa, con l'«esemplarità epitalamica» celebrata da Vittoria Colonna nelle sue *Rime*.

Ma è nella *Flori* (1588), la favola pastorale così apprezzata dal Tasso - che rappresenta del resto il vertice della produzione campigliana-, che questa particolare visione trova una conciliazione a suo modo originale nel tipo di amore cantato, tale da far invocare fin da subito all'autrice la necessità di alcuni «tutori» che si rendano garanti contro i possibili detrattori del testo. È infatti evidente nell'autrice la «consapevolezza di allontanarsi "dall'ordinario costume

donnesco"», mentre fra le righe sembrerebbe di poter leggere anche un significato allegorico, un invito a «distogliere lo sguardo dalle cose caduche e transeunti» e a «fissare il "lume" dell'intelletto nell'essenza nascosta nell'*intus* del cuore». Effettivamente, in tale chiave di lettura, il matrimonio non consumato fra Alessi e la ninfa Clori si presenta come il sublime coronamento di un «novo modo d'amar», che incarna il vero connubio fra Diana e Amore: «In disusato modo / de tuoi begli occhi il pianto, / ch'estinguer dovea 'l foco / esca fu a le mie fiamme, / ma tali son queste mie fiamme pure / ch'ardendo non consumano; si temprà / l'ardor, di pudicizia humor soave».

Ed è proprio su questo «disusato modo» di amare che pone l'accento la Chemello, che evidenzia del resto come nella dedica a Curzio Gonzaga, paragonando la *Flori* a un parto «spirituale», la Campiglia oltrepassi la soglia della «fecondità biologica» per varcare quella della «fecondità simbolica della poesia», espressa inequivocabilmente dall'immagine della fenice, che pure torna frequentemente nei suoi componimenti, a sancire la «trascendenza della scrittura letteraria». [*Valentina Salmaso*]

PASQUALE GUARAGNELLA, *Tra antichi e moderni. Morale e retorica nel Seicento italiano*, Lecce, Argo, 2003, pp. 287.

Gli «antichi» sono scrittori e pensatori del passato, in particolare del mondo «classico» (greco e latino), i «moderni» i loro colleghi del Seicento (e delle ultime propaggini del Cinquecento).

Nel titolo del suo volume, costituito da una serie di saggi di argomento seicentesco, per la maggior parte già usciti in altre sedi ma qui rivisti e aggiornati, distribuiti in un'introduzione inedita seguita da otto capitoli (di cui il quinto, su Traiano Boccalini, nuovo per la stampa) e da un paio di *Note*, Pasquale Guaragnella riprende i termini di una annosa *quaestio* che, a partire da alcuni degli stessi esponenti del XVII secolo, ha contrapposto *anciens* e *modernes* nel contendersi la superiorità degli uni sugli altri, per dimostrare invece che in più casi l'antichità sopravvive nella modernità, e non di rado per esplicita testimonianza dei medesimi autori, sebbene inevitabilmente rivisitata e trasformata (ovvero *trans-formata*) dinanzi a nuove istanze sociali, artistiche ed epistemologiche.

È questo il filo conduttore che attraversa molti dei contributi qui raccolti, tutti sempre diligentemente attenti e puntuali nel ripercorrere, sino alle frange più recenti, il dibattito critico ed esegetico sviluppatosi al riguardo. Ai toni polemicici di un Lancellotti sostenitore dell'*oggi* o di un Tassoni che giudica come ormai superati addirittura alcuni dei più vicini autori della letteratura in volgare, inclusi Ariosto e Tasso, si affiancano per converso le riflessioni

più neutre di un Emanuele Tesauro che non si perita di elargire uguali apprezzamenti per le ingegnose espressive sia degli antichi che dei moderni, rimarcando ad esempio che da un autore come Nonno di Panopoli del V sec. d.C. Marino aveva «copiato i suoi più vivaci e concettosi componimenti e appreso quelle sue singolari vivezze». D'altronde è indubbio che il Napoletano, e senza farne mistero, avesse piegato ad un uso personalissimo il canone umanistico-rinascimentale dell'imitazione (basta rileggere una sua nota lettera a Claudio Achillini). Guaragnella ci mostra inoltre come i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini – autore fra l'altro, è qui bene ricordarlo, delle *Osservazioni politiche a Cornelio Tacito* –, pur nella loro originalità e attualità inventiva e strutturale, abbiano a monte un paio di antichi ed esemplari modelli di scrittura satirica quali Aristofane e Luciano di Samosata, e ci ricorda pure che «quella di Luciano è un'alta scuola» dove in tempi precedenti si era formato Erasmo e dove in seguito si formerà niente meno che Voltaire. In più capitoli, poi, lo studioso ci conduce attraverso le pagine di un Paolo Sarpi che «apre al moderno sotto la forma dell'antico»: le sue riflessioni aforistiche germogliano sul terreno degli opuscoli plutarcbiani senza tuttavia disdegnare l'*humus* di altre lezioni. Dalle pagine del servita emerge infatti una «costante sintonia [...] con i grandi filosofi del passato: Socrate, Aristippo, Democrito, Epicuro, Se-

neca, Epitteto», insieme a Marco Aurelio, Ippocrate e altri: una sintonia che viene resa evidente da continui e documentati raffronti testuali; ma su di esse agisce al contempo l'influsso di «due fondamentali testi della modernità» come gli *Essais* di Montaigne e il *De la sagesse* di Charron, e riecheggia pure la voce di Francesco Guicciardini. La saggezza, come la poesia, per certi aspetti non ha età.

Più che sotto forma di *querelle*, il problema del rapporto fra antichi e moderni andrebbe quindi inquadrato, e quindi riproposto – anche criticamente – nell'ottica più dilatata di una «questione degli antichi e dei moderni» o, se si vuole, di un parallelo fra i due poli, che tenga conto anche di variabili extraletterarie. È questo il suggerimento che sembra provenire dalla disamina del sessantesimo *Ragguaglio* della prima *Centuria* di Boccacini, laddove Giovenale motiva il suo rifiuto di scendere in lizza con Berni limitatamente alla poesia satirica dato che egli ne risulterebbe inevitabilmente sconfitto non per deficienze intrinseche alle sue capacità poetiche bensì perché la materia da cui trarre ispirazione si è, con il passare dei tempi e con l'incremento della corruzione, notevolmente arricchita ed accresciuta, per cui l'*indignatio*, vera musa della satira, deputata a «far versi» con il tempo è stata alimentata da sempre nuovi fermenti. A questo proposito uno degli interrogativi rispolverati nel libro riguarda la quintessenza dell'«antico», affrontata per

esempio entro i toni di un paradosso solo apparente ne *La cena de le ceneri* di Giordano Bruno: se vale il principio della *veritas filia temporis*, «i veri antichi sono i moderni, in quanto [...] venuti dopo», per cui il loro essere *recentiores* poggia su un filo temporale molto più lungo; è un'osservazione che non rompe con la tradizione, ma la ingloba all'interno di un cammino aperto e non interrotto (e neppure destinato a chiudersi in un cerchio).

Ad ogni modo i temi affrontati nel corso del volume sono vari e diversi, e così i filoni di indagine accennati ed affidati, come invito aperto, ad ulteriori futuri approfondimenti, nella convinzione (da noi abbracciata) che numerosi scrittori, in particolare prosatori, «richiederebbero un'attenta rivisitazione critica», e che non possa dirsi esaurita nemmeno la ricerca su temi ormai riconosciuti topici quali la vita come teatro, il mondo rovesciato, il labirinto... L'introduzione offre non pochi suggerimenti in merito. Nonostante parecchi critici si siano già da tempo mossi in questa direzione, resta in effetti ancora molto da fare e urge, alla luce delle nuove acquisizioni, il riassetto di alcune coordinate storiografiche e di certi *loci communes*: ora si ha per esempio «l'impressione che Marino, pur importante per le soluzioni concettistiche e anche per le novità imposte a livello europeo con la sua invenzione dell'*Adone*, sia un autore alquanto sovradimensionato nei giudizi critici», e tale rimane nella manualistica scolastica. L'esigenza non è oziosa se

si pensa che il dibattito sul Barocco, spesso rivelatosi un autentico «banco di prova critico per il Novecento», «si è intrecciato» e tuttora si può intrecciare «con quello sulla Modernità», che affonda proprio in questo periodo molte delle sue radici (e vorremmo osservare solo incidentalmente che la categoria di «Moderno» è ben diversa da quella di «Contemporaneo»). Condividiamo dunque appieno la frase posta a chiusura dell'*Introduzione*, che insiste sulla consapevolezza di scorgere nel Barocco «qualcosa di ciò che resta irrimediabilmente oscuro nella nostra esistenza di uomini moderni», così come l'opinione espressa da Raimondi, e qui opportunamente citata, che «quanto più interroghiamo quel secolo caratterizzato da tanti fattori nei quali si possono riconoscere ragioni anche del nostro tempo (la menzogna, la dissimulazione, l'ipocrisia, l'invidia, con la relativa disamina dell'etica quotidiana), tanto più siamo ricondotti a riflettere anche su di noi e sul nostro presente». Fra i temi meritevoli di approfondimenti a tale riguardo si potrebbe indicare quello del Niente (e della biblica *vanitas*), che s'insinua trasversalmente in più generi e in più autori, anche di orientamento diverso, come ad esempio nella letteratura devozionale, nella scrittura sia religiosa sia teatrale di un Guido Casoni, e parimenti in alcuni scritti libertini di affiliati all'Accademia veneziana degli Incogniti.

Altro tema caro agli interessi di Guaragnella e che trova spazio nella

trattazione è quello dell'arte della memoria, sviscerato in modo particolare nei due saggi casoniani, e specialmente nel secondo, dedicato al *Giuoco di Fortuna*, un testo che sin dal titolo del capitolo è definito «commedia della memoria». È un tema che, grazie anche alle indicazioni dello studioso, si svela non secondario per la cultura del Seicento, e che talora si manifesta addirittura principio ordinatore e propulsore di opere dalle ambizioni enciclopediche quali *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tomaso Garzoni o *La magia d'Amore* di Guido Casoni. Nella prospettiva mnemotecnica *lusus* e *gravitas* si fondono in quanto componenti imprescindibili di un apprendimento intellettuale che si traduce in una «ricreazione» dello spirito (ci si passi l'utilizzo di una voce voluta da Daniello Bartoli, altro autore peraltro qui ricordato, nel titolo di uno dei suoi scritti) e in uno stimolo di perfezionamento etico. E se la sollecitazione della memoria da un lato implica il ricorso ad espedienti che si segnalano, benché a livello essenzialmente fantastico, per la loro potenzialità di impressione visiva, e troverà quindi appoggio nell'«iconismo» e nella «teatralizzazione delle immagini», cui è inevitabilmente sottesa «un'idea fortemente teatrale della letteratura» – in fondo non del tutto nuova, visto che raccoglie, pur amplificandolo, un concetto classico, e quindi antico, come quello oraziano dell'*ut pictura poësis* –, dall'altro, sul

piano verbale e concettuale, domina la consapevolezza che la memorizzazione è favorita dalle risorse della «scrittura breve», ossia dalla condensazione aforistica, non per nulla apprezzata nel Seicento, ed anche da una personalità come quella di Paolo Sarpi. Del resto, secondo quanto testimonia uno dei suoi biografi, Fulgenzio Micanzio, egli era *vir studiosissimus* dalla memoria straordinaria, che cercava di sorreggere con l'ausilio di brevi annotazioni a commento di ciò che di volta in volta leggeva: un atteggiamento che «sembra rispondere a un'esigenza intellettuale e morale a un tempo».

«Morale e retorica», dunque, come recita il sottotitolo di questo volume, si compenetrano e si giustificano a vicenda: la prima come sostanza che non rende vacuo l'*ornatus*, la seconda come strumento di memorizzazione e di *peithó*; è l'opzione per uno stile anticiceroniano, per uno «stile di cose», che sarà poi quello della «nuova scienza», ma che Sarpi attua non rinnegando l'antico, bensì procedendo sul solco di Seneca. [Daniela Foltran]

GABRIELLO CHIABRERA, *Lettere (1585-1638)*, a cura di SIMONA MORANDO, Firenze, Olschki, 2003, pp. 458 («Biblioteca di "Lettere italiane"», Studi e testi, LIX).

Questo lavoro di Simona Morando si dimostra senz'altro meritevole da molteplici punti di vista: già

dalla «veste formale», infatti, fanno bella mostra diversi indici e piuttosto accurati, fra cui, nell'ordine, quello dei destinatari delle lettere, quello dei nomi e dei personaggi, quello dei principali toponimi, nonché un *incipitario* delle poesie citate nel testo sia delle lettere che del commento. Più complicata, chiaramente, l'organizzazione dei testi, i cui criteri sono riassunti in una tavola cronologica, che separa il *corpus* delle lettere di datazione sicura (1585-1638) da quelle a Pier Giuseppe Giustiniani di collocazione incerta e dalle altre che presentano invece dubbi nell'attribuzione stessa, ordinate rispettivamente I-XIV e XV-XVIII. Lo stato dei materiali e i criteri editoriali vengono esplicitati in un'organica e coerente nota al testo, corredata a sua volta da un'appendice bibliografica che anticipa la *Vita di Gabriello Chiabrera da lui stesso descritta*.

Nell'introduzione, *Gabriello Chiabrera nello specchio delle lettere*, la Morando affronta i principali nuclei biografici desumibili dall'epistolario, e uno spazio particolare è riservato in apertura alla questione della formazione romana dell'autore, che è ragionevole ipotizzare abbia rappresentato una tappa fondamentale della sua crescita umana e artistica, anche alla luce di una frequentazione piuttosto assidua con Tasso, definito non soltanto un amico, ma anche un modello indiscusso in sede poetica. È significativa in tal senso una dichiarazione del Chiabrera in una lettera del 1611 che assume particolare inte-