

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.

Tasso sarebbe stato influenzato a più riprese da questo tipo di filosofia, che, lontana dai consueti compromessi intellettuali, sembrerebbe in grado di realizzare l'apparente utopia di conciliare i due vertici massimi del pensiero occidentale in un «sistema» finalizzato all'indagine del reale e alla scoperta dell'unità che vi soggiace. Nonostante sia evidente un'ascendenza di tipo ficiniano, alcune sfumature delle posizioni tassiane sembrano avvicinarsi in modo particolarmente significativo a quelle patriziane, specialmente nell'idea che la forza creativa del poeta derivi sia dalle sue innate «facoltà metafisiche», sia dalla tecnica e dall'esperienza che lo portano nel corso del tempo alla progressiva acquisizione della sua *ars*.

Ma se l'aristotelismo rappresenta a lungo per Tasso una «terapia razionale» che lo aiuti a tenere sorvegliate le suggestioni simboliche della filosofia platonica e a ritrovare l'armonia nella *concordia discors* che sta per lui alla base del mondo e del microcosmo dell'opera letteraria, col passar del tempo sembrerebbe ch'egli abbandoni questa sorta di freno inibitorio fino a giungere alle teorizzazioni estreme de *Il Conte o vero de l'imprese*, il suo ultimo dialogo composto non a caso proprio nel periodo del soggiorno romano. In un clima dominato dalle tendenze ermetiche promosse dal Patrizi e dalle suggestioni del suo «meraviglioso poetico», alla Rinaldi sembra plausibile affermare che «l'oscurità e la parziale indeci-

frabilità, già connotati dall'autore dei *Discorsi del poema eroico* come difetti della poesia, vengono ora rivlutati come mezzi espressivi capaci di suscitare nel lettore quel senso di meraviglia che lo appaga e lo stimola all'accrescimento del sapere». Partendo dalle tradizionali definizioni delle imprese desunte dal Giovio, dal Ruscelli e dal Bargagli, Tasso si allontana alquanto dalle sue posizioni giovanili, teorizzando che le immagini, alla stregua dei simboli, riescono ad attivare uno spontaneo processo mentale che tradotto nell'immediatezza del linguaggio metaforico porta a potenziare le facoltà cognitive dell'intelletto umano.

Sembra quindi che sia sotto l'egida del Patrizi che avviene la decisiva evoluzione della poetica tassiana nella sua fase tarda, quella che Rigoni definì argutamente in un suo studio del '72 come all'insegna del «passaggio dalla parola al geroglifico». [Valentina Salmaso]

VINCENZO GUERCIO, *La lezione dell'«Aminta» e il «Pastor Fido»*. «Studi secenteschi», XLII (2002), pp. 119-160.

Il presente saggio si propone come un'integrazione ideale a B. Guarini, *Il Pastor Fido*, a cura di E. Selmi, introduzione di G. Baldassarri, Padova, Marsilio, 1999, dal momento che, secondo Guercio, è possibile procedere più oltre nell'indicazione dei riscontri testuali fra il dramma

pastorale del Guarini e il suo modello per eccellenza, l'*Aminta* tassiana. Attraverso una lettura molto attenta, che con un'ampia gamma di esempi e una minuta casistica di citazioni più o meno occultate evidenzia l'innegabile rapporto di parentela fra i due testi, Guercio tenta di delineare le caratteristiche salienti dell'imitazione guariniana, chiaramente ascrivibili, del resto, al più ampio contesto della pratica dell'imitazione cinquecentesca.

Da un lato, infatti, l'autore esibisce compiaciuto le fonti classiche (fra cui ormai si possono annoverare le tre corone Dante, Petrarca e Boccaccio), che nelle sue *Annotazioni* definisce «ornamento di molta lode», dall'altro tenta invece di dissimulare i debiti nei confronti degli autori moderni, Tasso *in primis*, cercando addirittura di entrare in competizione con loro. Con la massima libertà compositiva, il Guarini «decontestualizza» e «ricontestualizza» le fonti tassiane, derivate non solo dall'*Aminta*, ma anche, se pure in misura minore, dalle *Rime*, dalla *Gerusalemme liberata*, dal *Rinaldo* e così via, tentando di superare il proprio modello nella costruzione d'immagini ingegnose e metafore ardite, facendo sfoggio, secondo un gusto tipicamente concettista, della propria abilità retorica.

È il caso, ad esempio, della battuta di Mirtillo in apertura della seconda scena del terzo atto («Ahi, voce che m'ha punto / e sanato in un punto!»), dove il ferrarese riprende, attraverso il tramite del madrigale

tassiano *Ne i vostri dolci baci*, il *topos* già petrarchesco di «amore che punge e sana», ma caricandolo di ulteriori sfumature espressive e ambiguità semantiche, in modo da ottenere un'immagine, se possibile, ancora più arguta e pregnante.

Altre volte agisce in Guarini un fenomeno definito di «dispersione a distanza», dal momento che la suggestione della favola boschereccia non interviene necessariamente in contesti simili, ma può affiorare in punti diversi del *Pastor Fido*, a livello di memoria ritmica, lessicale, stilistica, o come semplice «frammento dialogico», dando un'efficace dimostrazione di come la componente tassiana rimanga attiva e produttiva sia nelle «macro» che nelle «micro strutture» testuali.

Nel condurre quest'accurata indagine delle fonti guariniane il Guercio si dimostra molto attento e preciso, sebbene la conclusione del suo ragionamento sembri tradire in un certo senso i presupposti stessi che lo avevano motivato, ricollegandolo curiosamente alle posizioni espresse nella *Nota al testo* dalla Selmi, che spiegava chiaramente come «l'*Aminta* rimane un punto di partenza imprescindibile per le scelte stilistiche del *Pastor Fido* che, anche quando attinge al vocabolario lirico-pastorale ormai codificato e risolto in una vera e propria *langue* scenica dai suoi precursori ferraresi, lo riprende attraverso il filtro e l'elegante impasto di soluzioni lirico-meliche dell'opera tassiana, con un'accentuazione, nel

riuso, dei caratteri retorici e ingegnosi».

La matrice comune di questo linguaggio era peraltro individuata dalla Selmi proprio nel *Canzoniere* petrarchesco, di cui si evitava espressamente di tracciare una casistica eccessivamente minuziosa di riscontri testuali, in quanto essi avrebbero richiesto «un capitolo a sé», con un apparato di commento intuibilmente di ben altra mole e spessore.

Nella conclusione del suo intervento, il Guercio si ritrova parimente concorde nell'affermare che la lezione offerta dall'*Aminta* non può prescindere a sua volta dal modello petrarchesco, il quale ha il merito indiscusso di «aver offerto una serie di materiali, una sorta di "calcina" linguistica poi riutilizzabile, *ad infinitum*, dentro o fuori contesto; nell'aver imposto una *gramatica* che giungesse sino alle singole congiunzioni, lemmi, giunture; nell'aver intriso di sé, insomma, fin le più riposte, intime, capillari fibre di uno statuto e di un linguaggio poetico».

Data questa che si presenta per ammissione dello stesso Guercio come una foltissima selva di citazioni e di riferimenti letterari, che seguono quasi due secoli di tradizione lirica petrarchista, nonché l'inesausta messe di riferimenti classici, sembra dunque plausibile osservare che per questo saggio non si dovrebbe parlare a rigore di una vera e propria «integrazione» al suddetto commento al *Pastor Fido* (che peraltro sceglieva programmaticamente una

diversa impostazione), quanto piuttosto di un ricco corollario, denso di utili spunti e di importanti implicazioni, cui andrebbe riservato forse uno spazio proprio, e possibilmente anche più ampio. [Valentina Salmaso]

LAURA RICCÒ, *Aristotele e la moscacieca: sul rapporto Ingegneri-Guarini*. «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», III (2000), 2, pp. 289-346.

Prendendo le mosse dal volume del Mazzoni sulla ricostruzione della storia del teatro Olimpico (*L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua «perpetua memoria»*, Firenze, Le Lettere, 1998), con particolare attenzione all'evento inaugurale del 1585, la Riccò presenta un interessante *excursus* sulle dinamiche delle poetiche cinquecentesche in ambito teatrale, le quali trovano nel sodalizio Ingegneri-Guarini sancito dall'esperienza vicentina un momento cruciale per la loro canonizzazione. Se già la scelta di rappresentare l'*Edipo tiranno* in occasione della giornata inaugurale si presenta, a dire della studiosa, come una «svolta ideologica prima ancora che drammaturgica», dimostrando chiaramente come la tragedia fosse aristotelicamente considerata il vertice massimo fra i generi teatrali, in realtà il successo di pubblico ottenuto dalla pastorale porta sia il Guarini sia l'Ingegneri a rivolt-