

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.

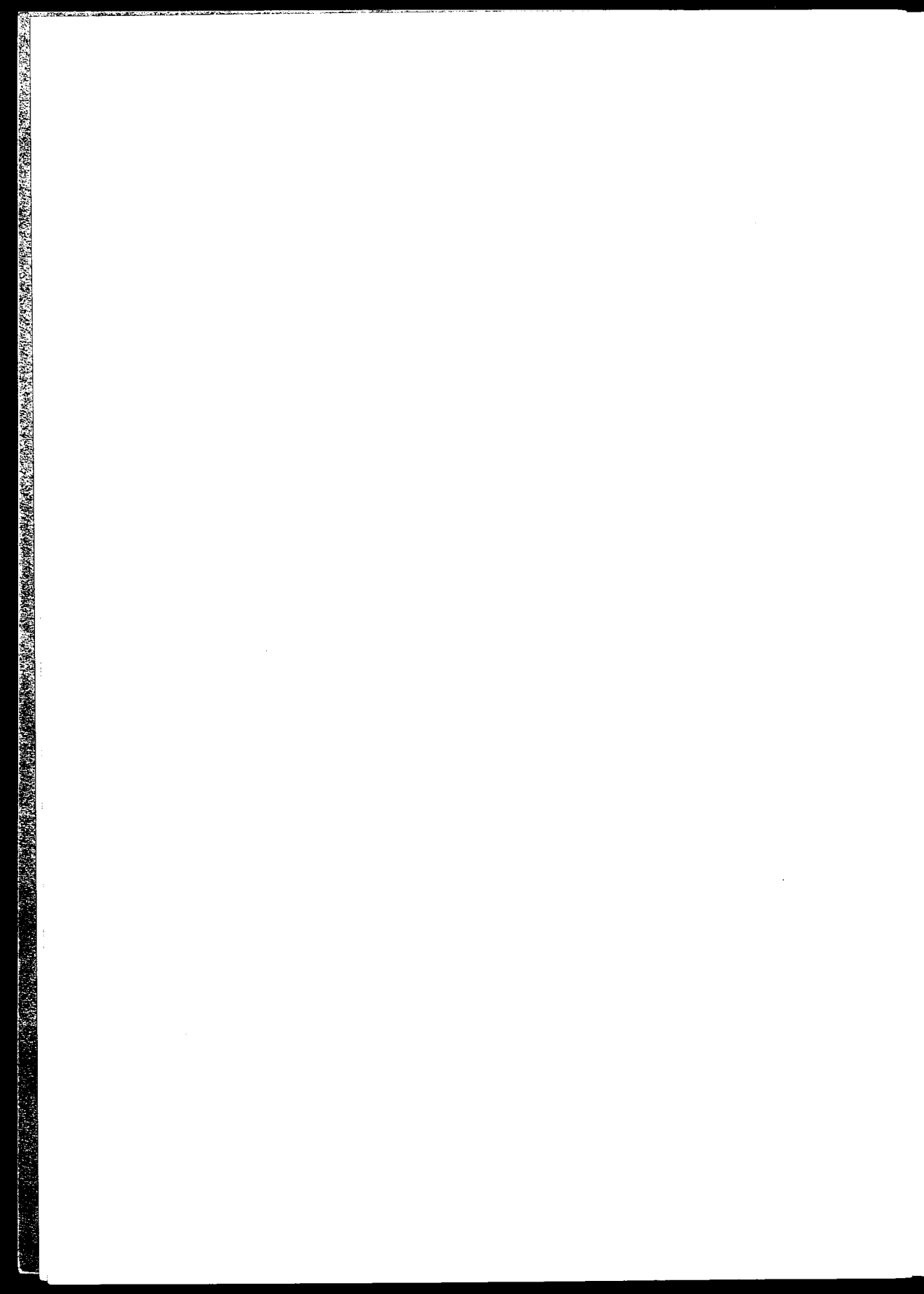
I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“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.

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 rivol-

gere ad essa la loro attenzione, il primo con la realizzazione del suo capolavoro e degli scritti teorici ad esso collegati, il secondo con un trattato del 1589 che raccoglie i frutti più maturi della sua attività di regista e autore, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*. Sulla scia dei numerosi trattati di poetica cinquecenteschi l'autore fa in modo di ricondurre le modalità della prassi scenica a una norma comune da uniformare ovviamente alle regole aristoteliche; e va detto che prima di lui, nonostante quest'operazione conosca dei tentativi anteriori, fra cui quello del Giraldi, che già nel 1554 nel suo *Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* aveva tentato di riservare uno spazio autonomo alla rappresentazione, o quello del Castelvetro, che nel 1570 con la sua *Poetica vulgarizzata e sposta* aveva ipotizzato un diverso orientamento del rapporto fra *opsis* e *logos*, esisteva una sorta di «cortina di ferro» ideologica», per cui simili riflessioni non riuscivano a trovare una pubblica legittimazione.

L'Ingegneri, che non a caso rivendica la propria originalità, è il primo a riuscire a teorizzare e a sancire simili principi in ambito letterario, e la novità da lui affermata è riassumibile nell'osservazione assunta a titolo del primo dei paragrafi in cui si articola l'intervento della Riccò, che spiega come il poeta scenico dev'essere «capace del palco e della rappresentazione», con una sintesi che evi-

denzia eloquentemente il terreno d'incontro-scontro che vede contrapposti lui e il Guarini in un confronto a distanza che non lesina spesso punte polemiche. Il «crivello aristotelico» propugnato dall'Ingegneri teorico, funzionante nei due sensi alternati di sfida e di emulazione, individua un processo ideativo e creativo molto simile a quello che la critica ha più volte riconosciuto nella genesi del *Pastor fido*. Per questo motivo la Riccò crede di poter individuare nella comune esperienza vicentina le ragioni di tali punti di contatto, con influenze reciproche che si esplicano in un dialogo serrato fra la *princeps* veneziana del 1590 dell'opera guariniana, il *Discorso* dell'Ingegneri e l'edizione definitiva del 1602 della pastorale. Non sarebbe un caso, infatti, che queste due edizioni comportino un mutamento di prospettiva, che trova nell'inserimento delle *Annotazioni* e del *Compendio* un fondamentale quanto ormai necessario approfondimento teorico, in vista anche di un tentativo di difesa da parte dell'autore nei confronti degli attacchi rivolti contro di lui. Se da un lato le prime, legate inscindibilmente al testo, forniscono un commento puntuale, configurandosi l'insieme come una sorta di «ideale prosimetro», dall'altro il secondo si presenta come un ulteriore arricchimento, con attenzione forse ancor più marcata alla prospettiva difensiva. Con tale supporto teorico Guarini sembra mettere concretamente in pratica il processo di «distillazione» prescritto

dall'Ingegneri per ogni composizione teatrale, la quale, arricchendosi di questa prospettiva poetica e filosofica insieme, deve mirare «a comunicare con un "doppio pubblico", di spettatori e di lettori». Si capisce allora come il passo delle *Annotazioni* in cui sono indicate le modalità della composizione del ballo della mosca-cieca sia individuato dalla Riccò come una sorta di manifesto di poetica: se l'ordine da seguire prevede prima l'ideazione e la composizione del ballo, ispirandosi ai movimenti del gioco, poi l'inserzione della musica, e solo alla fine la stesura del testo scritto, allora sembra lecito affermare che «opsis e logos siano compresenti nella mente e nell'operato guariniani».

Non mancano, come si è detto, momenti di frizione fra i due teorici in questione: in particolare nel diverso trattamento riservato alla scena topica dell'eco sarebbe individuabile un esempio eloquente della peculiarità delle loro posizioni, enunciate nel terzo paragrafo del saggio intitolato *Il sesso dell'eco*. In linea generale entrambi si trovano concordi nel considerare in chiave aristotelica l'eco come un fenomeno fisico, e non un personaggio vero e proprio, com'era solitamente in uso in ambito cinquecentesco, quando veniva identificato nella ninfa ovidiana e figurava addirittura nella lista dei personaggi. È comune quindi la critica nei confronti dell'uso di personaggi femminili per la voce dell'eco, ma se in Ingegneri questo *topos*, anche all'in-

terno della sua produzione teatrale, viene relegato a una pura funzione ornamentale, e soltanto in rapporto con l'esodo, quindi dopo lo scioglimento dei nodi della vicenda, in Guarini esso mantiene lo *status* di «uno strumento perfettamente funzionale all'interno del bilanciatissimo gioco di corrispondenze fra tragico e comico del suo "monumento"».

È evidente che il processo di canonicizzazione della poesia teatrale in questi autori si presenta come tutt'altro che semplice e lineare, e nella *Danza di Venere* dell'Ingegneri, che per molti aspetti può apparire «una specie di "sottotesto" taciuto del *Discorso*», si ha la netta impressione che i canoni aristotelici limitino, in qualche maniera, l'effettiva praticabilità scenica dell'azione. Non a caso il Guarini critica aspramente l'atteggiamento pedante del suo collega, che limita fortemente la libertà dell'ispirazione artistica ed è colpevole di una sorta di «incatenamento» del poeta nell'atto dell'esercizio delle sue facoltà creative. Numerose sono le esemplificazioni testuali citate a questo punto dalla studiosa per comprovare quanto affermato, come le osservazioni inerenti al trattamento da parte dell'Ingegneri di due figure ricorrenti nella favola pastorale, quella del Satiro e del Villano, che vengono mantenuti sulla scena in funzione del loro consenso di pubblico e in omaggio quindi a una consuetudine teatrale, un po' come avviene per l'eco, ma in quanto «non riducibili alla vita "cittadinesca", legati come

sono al senso e all'istinto», vengono relegati «in un mondo "altro", quello dell'irrazionalità clinica», visto che infatti sono caratterizzati da qualche forma di pazzia.

I problemi di «morfologia della scena», legati soprattutto alla dimensione della danza, della musica e del canto, devono per forza convivere anch'essi con «principi "architetonici" generali», legati alle situazioni contingenti, spesso di natura più scenica che letteraria. Nella *Danza di Venere* la tendenza è quella di uniformare il tutto a una «sintassi razionalizzatrice classica, segnatamente sofoleale»: nell'assenza del quinto coro, ad esempio, si legge chiaramente la volontà di rifarsi alla struttura della tragedia, dove l'ultimo atto è costituito dall'esodo ed è chiuso dal corifeo. Nel *Pastor fido*, invece, la soluzione adottata per il quinto atto appare diametralmente opposta, dal momento che in esso si svolge il nodo drammatico cruciale dell'opera, e, quasi paradossalmente, proprio in questa sede aumentano in maniera significativa i richiami sofoleali.

È questo un segno evidente di una medesima volontà da parte dei due autori di trovare una veste teorica stabile e una definitiva legittimazione letteraria a un genere non ancora canonizzato, ed è particolarmente interessante vedere come pur partendo dagli assunti basilari della comune matrice aristotelica si giunga a esiti anche molto differenti, che mostrano quanto sia ricco di spunti e implicazioni il dibattito sulla *Poetica* nel

corso del Cinquecento in ogni ambito artistico. [Valentina Salmaso]

«Aprosiana. Rivista annuale di studi barocchi», N. S., X (2002).

Questo numero della rivista offre un congruo numero di interventi ad ampio raggio che investono aspetti diversificati della cultura, non solo letteraria, del Seicento.

Senza dubbio il lavoro di maggior rilievo è quello di argomento aprosiano che apre il volume (pp. 11-67), a firma di MAURIZIO SLAWINSKI e intitolato significativamente *Gli affanni della letteratura nella corrispondenza di Guidubaldo Benamati ad Angelico Aprosio (1629-1652)*. Vi si trovano trascritte, con un valido apparato di note esplicative a piè di pagina, le trentacinque lettere inviate dal cortigiano dei Farnese al padre agostiniano lungo l'arco complessivo di ventitré anni (dal 24 settembre 1629 al 9 gennaio 1652), con una concentrazione maggiore nei periodi 1629-1636, 1639-40, 1643-46. I contenuti di questi documenti, illustrati e discussi dallo studioso con puntualità e acutezza nelle pagine introduttive, non si limitano a lumeggiare i rapporti fra i due corrispondenti e le loro rispettive personalità (per quanto più del mittente che del destinatario), ma toccano aspetti anche più generali della cultura e dell'editoria nel XVII secolo. Iniziato quattro anni dopo la morte di Giovan Battista Marino, la