

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.

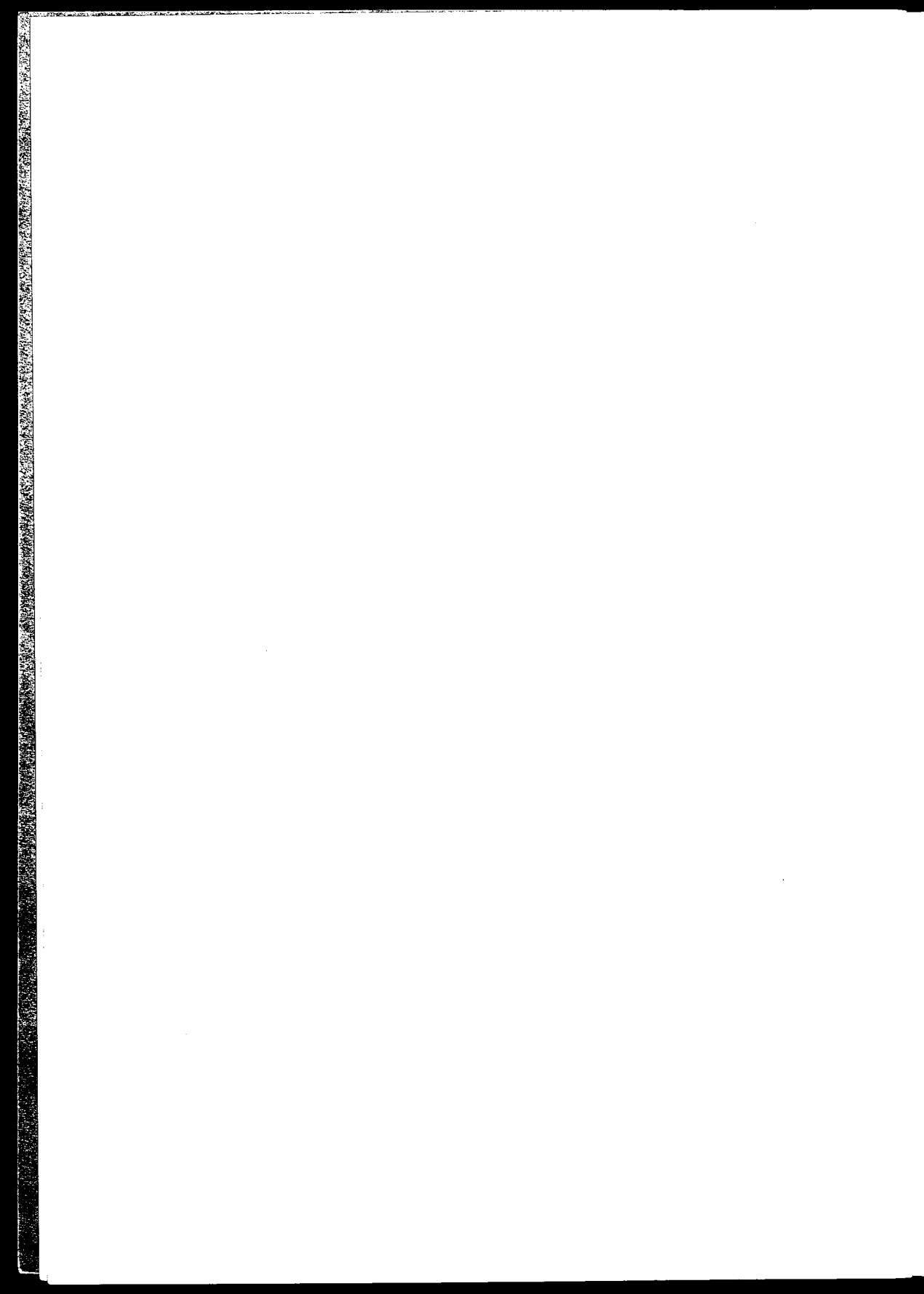
I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“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.

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 Salmasso]

«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

cui memoria è celebrata nella missiva d'apertura («Essendo che la morte del Cavalier Marino non ha fatto men ricco in me il conoscimento della sua gran virtù»), questo scambio epistolare fra due «marineschi» irriducibili offre un valido contributo alla storia del marinismo chiamando in causa i rapporti fra i sostenitori del Napolitano e le polemiche con Tomaso Stigliani. Ne emerge come «lungi dal formare uno schieramento compatto come lo diceva Stigliani, in realtà i "marineschi" erano una formazione eterogenea, fatta di gruppetti o singoli che, pur riconoscendosi nell'esperienza - scritture e vita - del maestro, differivano notevolmente per gusto e rivalità professionali». Attraverso il resoconto delle vicende redazionali e editoriali delle opere di Benamati, sulle quali vengono forniti opportuni ragguagli, il lettore riesce a formarsi un'idea della variegata ampiezza di generi letterari praticati nel Seicento, anche da un medesimo autore, e che nella fattispecie abbracciano ad esempio il genere pastorale, la lirica, il poema eroico e il romanzo in prosa; ma soprattutto ha modo di cogliere concretamente gli «affanni» (azzeccatissimo il titolo del saggio) che angustiavano la mente e l'attività dello scrittore e che riguardavano *in primis* i meccanismi della circolazione libraria: dalla ricerca di sovvenzionamenti per la stampa, inclusa la benevolenza di qualche mecenate e/o tipografo disposto ad accollarsi, in maniera più o meno cospicua, i rischi di un'operazione commerciale qual

era in fondo la stampa di un libro, alla diffusione presso il pubblico, nell'auspicio di un successo, anche di vendite, atto magari a garantire i proventi per finanziare una nuova stampa o convincere i tipografi a farsene carico. Per non parlare poi dei pericoli legati alla censura ecclesiastica, in cui incappa pure il Benamati con il romanzo *Il Principe Nigello*. Slawinski, mediante l'analisi di queste lettere, individua la ragione che spinge ad affrontare tanti «affanni» nel fatto che, «pur tra i sospetti della Corte e della Chiesa», la scrittura nel Seicento «emerse come mestiere se non redditizio certo fonte di una precisa e del tutto nuova identità sociale», sebbene l'impressione sia quella di «un mondo chiuso di letterati i quali [...] si rivolgono quasi esclusivamente ai loro simili». Ma se *publico ergo sum* è la *condicio sine qua non* per avere un posto in questo mondo, si comprende l'importanza assunta da certe accademie, come quella degli Incogniti, in grado di fornire una sorta di «marchio di garanzia», grazie anche ad un personaggio come il Loredano che acquista i tratti di un «mediatore-impresario»; e si comprende inoltre perché le preoccupazioni circa la stampa - sperata, possibile, prossima, avvenuta, ritardata -, le acquisizioni e lo smercio dei libri abbiano parte preponderante nelle lettere qui proposte, dalla prima sino all'ultima.

Il contributo di CARLO CARUSO, *Saggio di un commento alla «Galeria» di G. B. Marino: I (esordio) e*

624 (*epilogo*) (pp. 71-89), illustra, nella parte iniziale, alcuni aspetti della costituzione e della fortuna editoriale (estesa «non solo all'Italia, ma all'Europa intera») e critica della raccolta mariniana, sottolineando l'influsso da essa esercitato, a dispetto delle stroncature antiseccentiste, su autori successivi, inclusi Parini e Monti, almeno sino all'epoca romantica, per la quale il genere dell'ecfrasi aveva un sentore «irrimediabilmente passatista». Ma i rilievi dello studioso toccano pure elementi più generali, quali l'*usus dedicandi* del Napoletano. La seconda parte, invece, offre due *specimina* della nuova edizione critica e commentata della *Galeria* che egli sta approntando (la quale, a differenza di quella curata da M. Pieri, opta per una numerazione progressiva delle liriche) con le relative indicazioni metodologiche. Il lavoro si presenta dotto e di zelo certo: al di sotto di una fascia dedicata all'apparato critico e all'analisi metrica del singolo componimento è previsto infatti un commento stratificato e di largo respiro in cui l'illustrazione del testo è svolta attraverso l'individuazione e la spiegazione di fonti e modelli (sovente non univoci) e, laddove sia possibile, l'identificazione e la localizzazione delle opere artistiche celebrate con valutazioni sui rapporti intercorsi fra l'autore, gli artisti e i mecenati. Le osservazioni, così, travalicano sovente i limiti del testo gettando luce su alcuni aspetti della vita e della poetica di Marino e, più in generale, del periodo in cui

vive. Si tratta di un'operazione indubbiamente meritoria, di grande utilità anche per la critica a venire, e sicuramente impegnativa in termini di tempo dato il carattere «quasi enciclopedico» della raccolta, che trova espressione nell'accuratezza e nella lunghezza mai ridondante del commento, dove ai referenti letterari e iconografici si affiancano i rinvii interni alla raccolta stessa. Ogni analisi si chiude con un elenco bibliografico ordinato alfabeticamente.

L'intervento di CLIZIA CARMINATI, *Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento* (pp. 91-112), esamina il rapporto fra *brevitas* da una parte e poetiche della «meraviglia» dall'altra, partendo dalla percezione che di esse ebbero i contemporanei, così come emerge dallo spoglio di alcune testimonianze e polemiche. L'indagine si propone come un punto di partenza e come una sollecitazione per ricerche più approfondite su questioni ancora non adeguatamente affrontate (ad esempio il nesso fra scrittura laconica e Accademia degli Incogniti), ma fornisce pure alcune interessanti conclusioni: nonostante la forma più «condensata» del primo e più «estesa» dell'altro, ai due stili, solo apparentemente antitetici, viene riconosciuta una matrice comune nel procedimento su cui si sorreggono, quello della «condensazione», anima tanto della metafora quanto del laconismo, e nel rapporto di collaborazione intellettualistica e interpretativa richiesta al pubblico. Di fatto, «la laconicità della prosa»

appare come «una conseguenza della ricerca di concettosità». A partire dagli anni Trenta, dopo i trionfi del marinismo, quello che realmente separa il Marino dai prosatori laconici non è tanto un mutamento di presupposti, che anzi si presentano cristallizzati, quanto «una maggior coscienza da parte degli autori della efficacia della poetica concettistica»: la finalità di colpire il pubblico e destare stupore non è più volta solo ad assicurarsi il successo, poiché si è compreso che essa può guadagnare anche la persuasione. La studiosa addita nell'attività del Loredano e della sua Accademia il luogo in cui lo stile laconico passò dai generi che gli erano più congeniali, la storiografia e la prosa moraleggiante, auspici gli esempi classici di Tacito e Seneca, alla prosa d'invenzione e nella fattispecie al romanzo; consapevole però delle molteplici sfaccettature della questione auspica ulteriori indagini in merito, segnalando fra l'altro autori o direttrici meritevoli di attenzione.

Antonino Mirello Mora, *accademico della Fucina di Messina, e l'«Arcadio liberato»*. I, di BARTOLOMEO DURANTE (pp. 113-125), è la prima parte, di valore critico generale, di un interessante saggio da chiudersi nel numero successivo della rivista con una messa a fuoco del poema sopra citato, sul quale vengono comunque fornite alcune indicazioni. L'autore si preoccupa innanzitutto di chiarire un'ambiguità nominalistica identificando un unico personaggio dietro le digrafie Mirel-

lo/Merello Mora. L'erudito messinese, convinto e partigiano, nonché polemico, assertore della matrice siciliana della lingua volgare, era noto all'Aprosio che, sebbene nutrisse non poche riserve sul suo valore, se ne serviva per recuperare libri alla sua biblioteca, nella quale figurano numerose opere del medesimo (qui elencate alla p. 117); fra queste l'*Arcadio liberato*, un poema epico di 358 ottave distribuite in otto canti, con un chiaro risvolto celebrativo nei confronti della città natale, che per il rispetto tributato ai precetti di Aristotele e l'adesione a suggerimenti omerici si pone sulla scia dell'*Italia liberata* di G. G. Trissino. L'adesione a un modello rivelatosi fallimentare si spiega, secondo lo studioso, come un atto di «aristocratica archeoletteratura» che ben si sposa con la personalità del Mora, segnata dalla «limitatezza propria di ogni erudito che si elegge forzatamente poeta». L'operazione non è esente però da ibridismi che contaminano opzioni strutturali trissiniane con scelte formali divergenti, quali l'adozione dell'ottava, ed episodi che rinviano ai poemi di Ariosto e Boiardo da un lato e di Marino dall'altro. Per certi versi quindi il testo ha «molti aspetti deteriori propri del centone»; ma dato che, come ricordava fra' Angelico sulla scorta di Plinio, «in definitiva non esiste nessun libro così brutto o malvagio da non poter essere utile almeno in qualche sua parte», se ne possono isolare pure alcune sequenze idilliche o meditative poeti-

camente valide. Attendiamo di leggere la seconda parte del saggio per saperne di più e per valutare meglio.

L'argomento del saggio successivo, *La biblioteca barocca dei duchi di Savoia tra celebrazione familiare, politica, erudizione e scienza*, di ANDREA PASQUALE (pp. 127-153), è palesato dal titolo; vi si trovano notizie sulla formazione di tale biblioteca, sulla sua consistenza, sui filoni tematici in essa rappresentati (si veda in particolare la scheda a p. 140) e sui titoli specifici di alcune opere figuranti in essa, nonché sui bibliotecari. Uno spoglio complessivo dimostra che «nelle idee dei Savoia la biblioteca doveva innanzitutto avere carattere generale ed enciclopedico», ed in quanto tale la sua realizzazione non doveva essere disgiunta dalla redazione di un'opera ambiziosa e onnicomprensiva, e forse proprio per questo mai portata a termine (come, potremmo aggiungere, altri progetti analoghi risalenti allo stesso periodo), quale il *Teatro universale di tutte le scienze* voluto da Emanuele Filiberto. È interessante il fatto che accanto a testi più o meno contemporanei e ad altri dell'antichità classica trovino ospitalità pure volumi in alfabeti non occidentali (caldaici, siriaci, greci), con particolare attenzione per la cultura ebraica. La costituzione di tale biblioteca, che si qualificava per il suo carattere non pubblico ma privato, e pertinente ad una famiglia regnante, era una fonte, pienamente consapevole, di prestigio (e lo attesta la decisione del duca Carlo

Emanuele I di trovare per essa un'ubicazione degna e monumentale, e, ovviamente, di chiara visibilità), ma anche un'occasione di autocelebrazione e di autolegittimazione del potere: scopo concretato attraverso la raccolta *ad hoc* di testi volti a celebrare le origini, le azioni e le glorie della casa sabauda, e di altri, come quelli di tattica militare, che si presentavano come «sussidi per la tutela dello Stato». Importante era pure la sezione dedicata all'ambito artistico e iconografico, con funzione di supporto e contorno delle raccolte d'arte, contenente pezzi particolarmente preziosi, quali i trenta volumi di disegni di Pirro Ligorio, che suscitarono l'interesse persino di personaggi del calibro di Mazzarino e Richelieu, e contro il furto dei quali il duca era riuscito ad ottenere la scomunica per eventuali ladri.

Dedicato al collezionismo figurativo veneto, un filone, come precisa l'autrice, ancora tutto da indagare, è l'articolo di LINDA BOREAN, «*Disegni e stampe de rame*». *La collezione grafica di Gaspar Chechel, mercante tedesco nella Venezia del Seicento* (pp. 155-178). La consistenza del patrimonio artistico di casa Chechel si desume da un inventario *post mortem* (risalente al 1657) dei beni del mercante (qui fruibile in parte nell'*Appendice*, pp. 174-178), redatto probabilmente, data la precisione documentaria, sulla base di una lista precedente stesa dal possessore. Esso contempla dipinti, disegni, miniature, sculture, incisioni e libri, con un ven-

taglio iconografico ampio che va dalle scene religiose a quelle erotiche, dalle figure umane e di personaggi illustri a soggetti architettonici e archeologici. La sua composizione, con la presenza di pezzi di autori nordici, tra cui un posto rilevante è riservato ad Albrecht Dürer, «caro ai tedeschi del Fondaco», testimonia come nelle relazioni fra Venezia e l'impero tedesco scambi e traffici di arte e di cultura corressero paralleli al commercio di altri beni. Gaspar, inoltre, era in rapporti d'affari anche con qualcuno degli Incogniti, il cui interesse, a quanto pare, non era limitato ai fatti letterari *stricto sensu*.

La sezione *Contrappunti storici e letterari* ospita come unico contributo un lavoro di ANTONIO ZENCOVICH, «*Et cum nollet veritatem fateri...*». *Didattica della tortura nei «Theoriae et Praxis interrogandorum reorum libri quatuor» di Flaminius Chartarius (1600)* (pp. 181-198), particolare, come si evince dal titolo, sia per l'argomento sia, e lo si nota sin dall'inizio, per l'impostazione. Esso illustra alcuni dei sistemi di tortura utilizzati a supporto (quando non in sostituzione) delle indagini per estorcere eventuali ammissioni di responsabilità o di complicità da parte dell'inquisito, sulla base di come sono presentati, nella loro applicazione a casi specifici, in una sorta di manuale ad uso di giudici e torturatori di cui vale la pena di riportare interamente gli estremi: FLAMINIUS CHARTARIUS Iureconsulti Urbevetai, *Theoriae et Praxis interrogandorum reorum libri*

quatuor, latruncolatoribus omnibus non minus iucundi, quam necessarii; editio postrema, Venetiis, apud Ioannem Zenarium, 1600. L'autore del saggio, ora spiegando, ora riassumendo, ora riportando stralci di passi o dialoghi in traduzione, ne espone il contenuto in una scrittura apprezzabilmente mossa e vivace, che consente al lettore di affrontare con una certa leggerezza una materia di per sé poco gradevole (eccezion fatta per gli appassionati del genere). Viene messa così ancor più ironicamente in rilievo l'«inutilità» delle pratiche consigliate dal momento che nessuno, reï patenti inclusi, «confessa nulla»: i criminali più incalliti, probabilmente avvezzi a certi trattamenti, si erano abituati anche a resistervi, per cui la tortura, nei suoi risvolti pratici, sembra essere stata quasi «un modo per favorire chi aveva maggiore familiarità con la violenza». Lo studioso quindi riproduce alcune pagine dell'originale, il cui impasto verbale offre una «grottesca mescolanza di latino giudiziario e di lingua volgare, frasi di repertorio e invocazioni» in modo che il lettore possa saggiare meglio «il lato tragicomico» della cosa. *De gustibus...* [Daniela Foltran]

RICCARDO SCRIVANO, *Capitoli leopardiani*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 176.

Il primo breve capitolo, *La personalità di Leopardi: solitudine e cono-*