

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.

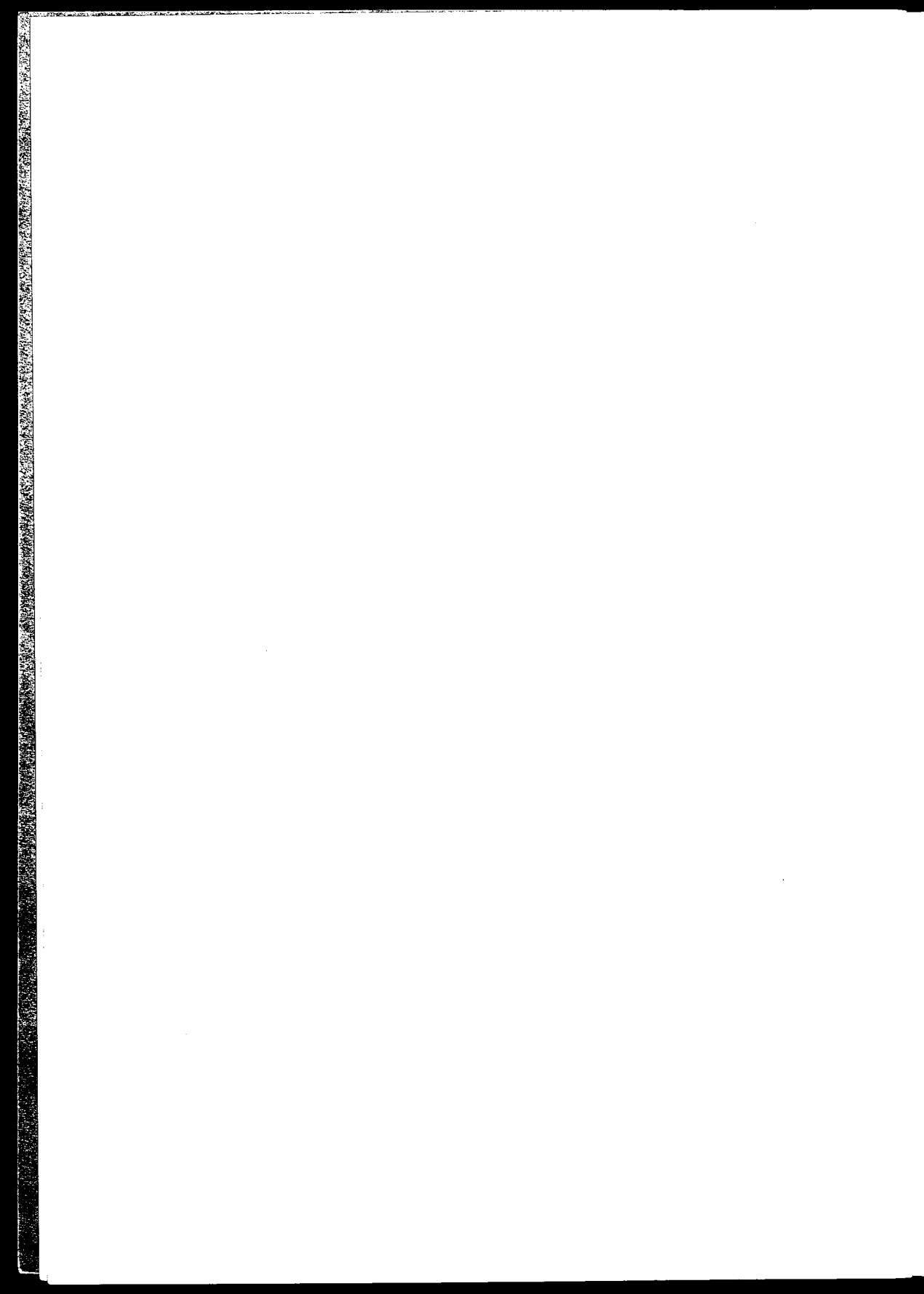
I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie,
e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica)
vanno inviati al

**“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.

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-*

scenza, si presenta come propedeutico al saggio, e delinea alcuni aspetti fondamentali della personalità leopardiana che possono essere identificati come la base portante della sua poetica. Variamente la critica si è espressa in tal senso, ponendo di volta in volta in luce alcuni aspetti che tendenzialmente volevano risultare predominanti: dalle incomprensioni dei contemporanei che apprezzavano la poesia del recanatese rifiutandone però recisamente la filosofia, alla indebite appropriazioni ideologiche di età risorgimentale, fino alle etichette celebri, come il «Leopardi progressivo» del Luporini o quello «eroico» del Binni o il «materialista» del Timpanaro.

In realtà, spiega Scrivano, «in questa ricerca della formula unica che comprenda tutta una personalità s'annida una sorta di attardamento culturale romantico-idealistico-storicistico, che è insieme lo sforzo di fissare un nucleo essenziale [...], e quello di assegnargli nella storia un posto che lo vincoli, per così dire, che lo renda più sicuramente decifrabile e, così, usabile». Rifiutando quindi un'impostazione critica troppo categorica e tentando di esulare dalle sterili classificazioni, Scrivano fonda uno dei percorsi di ricerca prospettati da questo volume innanzitutto sull'analisi del linguaggio della poesia e della prosa di Leopardi: un aspetto che è indubbiamente cifra distintiva della sua poetica e che per molti aspetti rappresenta, come l'A. si propone di dimostrare, la base stessa del suo pensiero,

proprio in quanto è la forma attraverso cui si esprime.

È al secondo saggio, *Tra prosa e poesia*, che viene affidato il compito di approfondire quanto prospettato nel capitolo introduttivo. Partendo dal celebre passo zibaldoniano secondo cui la «prosa è nutrice del verso», Scrivano si pone il problema di vedere con quali modalità questo principio cardine sia realmente posto in atto all'interno della produzione leopardiana. Fu Giuseppe De Robertis il primo a delineare nel panorama degli studi su questo autore la strada della centralità del rapporto fra prosa e poesia. Grazie alla sua ineguagliabile dote di «finissimo ascoltatore delle parole dei poeti», egli comprese che alla base di questo rapporto si poneva una feconda dialettica che sfruttava le potenzialità espressive nell'atto del divenire, ovvero il pensiero nel momento in cui si concretizza in parola.

Scrivano riporta numerosi esempi testuali sulle modalità e sulla frequenza con cui Leopardi esprime i propri concetti alternativamente in verso e in prosa, proprio per dimostrare come in questo modo egli fosse in grado di rendersi realmente conto della portata dei suddetti concetti, della loro forza e della loro effettiva capacità comunicativa. Secondo questa teoria il momento dell'ideazione e quello dell'espressione si sovrappongono idealmente nella mente dell'autore, che cerca la propria voce attraverso la scelta e la disposizione delle parole, ed è per questo che sulla linea

tracciata dal De Robertis «al culmine d'una lunga consuetudine con la scrittura leopardiana» il critico assegna una rilevanza assoluta allo studio delle varianti, che non deve mai porsi come mero esercizio erudito, ma come stimolo a comprendere i processi mentali soggiacenti alla creazione artistica.

Si giunge così alla lapidaria conclusione che chiude il primo capitolo: «Se il linguaggio è il pensiero, significa che esso è la conoscenza e ordinare il linguaggio significa organizzare la conoscenza: in prosa o in poesia».

Il terzo capitolo è interamente dedicato al *Canto notturno*. Innanzitutto vengono affrontati problemi di ordine tecnico, quali la sua collocazione all'interno dei *Canti*, i tempi e le modalità della composizione, le fonti del testo, che mettono in evidenza fin da subito la chiave di lettura prospettata dallo Scrivano, che lo considera una sorta di spartiacque all'interno della poetica leopardiana. Egli nota, infatti, che nonostante il testo sia collocato centralmente all'interno dei canti pisano-recanatesi è quello che in realtà chiude idealmente questo ciclo, rappresentando fra l'altro il definitivo addio di Leopardi a Recanati. Esso apre dunque la stagione di una «nuova poetica», com'era già stato indicato dal Binni, «che riflette una condizione umana esteriore e interiore del tutto diversa». Fra l'altro, i maggiori studi fatti sul manoscritto dimostrano anche come la composizione del *Canto notturno*

abbia previsto da parte del suo autore un'ideazione sostanzialmente unitaria; a tal proposito viene citato Sàvoca, che difende la tesi dell'unità del canto in quanto «attinge verticalmente, in tutti i suoi momenti, nel profondo dell'opera e delle meditazioni leopardiane, dalla più remota giovinezza fino al periodo della stesura».

Per quanto riguarda le fonti, Scrivano riprende la sua tesi del connubio fra prosa e poesia notando come esistano numerosi passi nello *Zibaldone* che si possono individuare come ipotesto ideale di questa lirica, in cui le riflessioni sulla natura «matrigna», sul nulla e sul dolore della condizione umana esulano da una dimensione generica e assumono valenze prima filosofiche, poi estetiche, caricando dunque il testo di significati che investono l'intera esperienza artistica leopardiana. Temi ricorrenti quali la noia, o esperienze dolorose quali la percezione della sofferenza universale espressa, fra le altre, nel celeberrimo passo del giardino, costituiscono la base fondante del pensiero del poeta, che in questo testo, «al di là della collocazione che Leopardi ha voluto dargli nei *Canti*», si presenta come «punto d'approdo di tutto il processo di riflessione sull'universo e sulla vita individuale e umana in generale durato fin dagli anni giovanili [...] e giunto ora al suo culmine».

Scrivano sceglie di non intervenire sulle delicate questioni inerenti alla poetica leopardiana degli anni suc-

cessivi, ma giunge alla recisa conclusione che, almeno per quanto riguarda la riflessione filosofica, essa si può considerare veramente conclusa già in questa fase, quando il poeta affida la sua esistenza e la sua effettiva consistenza alla forma perentoria e conclusiva del *Canto notturno*.

Nel quarto capitolo, intitolato *Per la «storicità» della filosofia leopardiana*, vengono riprese le problematiche prospettate in apertura del saggio, con una rilettura delle tappe fondamentali della critica stavolta in rapporto alla filosofia leopardiana. Affermata l'oziosità della questione se Leopardi sia da considerarsi o meno filosofo, e in che rapporto stiano fra loro filosofia e letteratura, e ribadita ulteriormente l'aridità di definizioni troppo rigide, lo Scrivano si pone piuttosto sulla linea indicata da Binni, il quale si servì giustamente del termine «protesta» per indicare «un modo di vivere il mondo, non di interpretarlo». Con esempi probanti si dimostra come la filosofia di Leopardi nasca e affondi le sue radici intorno agli anni '21-'22, in un momento in cui si andavano demolendo le certezze finora consolidate per lasciare il posto alla percezione sempre più drammaticamente nitida del nulla, che prospettava come unico ambito possibile alla conoscenza quello interno alla mente umana, poiché non c'era cosa che potesse avere effettiva consistenza al di fuori dell'io.

Variamente si è discusso sulle straordinarie consonanze fra la concezione dell'esistenza del recanatese

(se proprio non la si vuole chiamare filosofia, nel senso di una struttura perfettamente coerente e sistematica al suo interno) con alcuni importanti filosofi europei; e senza porsi nei termini di un confronto vero e proprio, operazione ritenuta non legittima, lo Scrivano istituisce un interessante parallelismo con Kierkegaard. Stabilire una perfetta uguaglianza fra il concetto di noia del primo e quello di angoscia del secondo, come fece a suo tempo Luporini, è una «forzatura» o forse un «abbaglio», ma è certo possibile constatare l'incredibile contiguità d'impostazione, dal momento che in entrambi è «tutto vissuto e consumato nell'io, nell'inverificabilità dell'esistenza fuori dell'individualità più assoluta, non il *cogito, ergo sum* del razionalismo, ma il *sum, ergo cogito* di quello che nel corso del tempo [...] sarà detto irrazionalismo e a ridosso della speculazione moderna esistenzialismo».

Molto più complessa è certo la prospettiva critica che lo Scrivano presenta, e se non integralmente inedita, per sua stessa ammissione, di sicuro molto lucida e coerente, e di portata a miogiudizio senz'altro assai rilevante per fare il punto su un percorso storico complesso che ha visto la critica estremamente divisa.

Meno tecnico, ma altrettanto affascinante e denso di concetti, è il quinto capitolo, che più da vicino ci interessa in questa sede, dal momento che vede contrapposti due colossi della nostra letteratura, Leopardi e Tasso. Il *Discorso sopra Mosco* è il primo testo

leopardiano che presenti memorie tassiane: in esso si riprende il *topos* di *amor fugitivus*, e, anche se mancano riprese testuali più puntuali, esso è già sintomatico di un ben più profondo e diffuso interesse per l'*Aminta*, che si manifesta spesso nella produzione letteraria del recanatese, come ad esempio nel *Primo amore* e in *Alla primavera*, dove è evidente una suggestione di tipo tematico-strutturale, che sarà presente anche quando la meditazione sulla natura avrà accenti più maturi e dolorosi.

Giordani ebbe un ruolo fondamentale nell'incentivare Giacomo alle letture tassiane, in particolare col consiglio di approfondirne la prosa, e all'altezza del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* si può vedere come i motivi della grandezza di Tasso siano individuati particolarmente nella sua capacità di far parlare la natura attraverso l'imitazione degli antichi.

Ma attorno al '20 e '21, in concomitanza con l'approfondimento del pensiero e delle riflessioni teoriche leopardiane, questa prospettiva si va precisando con l'individuazione progressiva di taluni difetti, fra cui soprattutto l'erronea convinzione di poter applicare le favole antiche al mondo contemporaneo; sono invece di poco successive le valutazioni negative sulla *Liberata*, colpevole di aver impoverito la ricchezza del materiale dei poemi omerici nell'ansia del rispetto dei dettami aristotelici. Nel contempo si fa anche strada l'immagine del personaggio sventu-

rato, ed è infatti in questa direzione che si rivolgono gli studi più maturi, «con la prevalenza dell'uomo Tasso sul poeta» e di un approccio più intimista, che vede comunque una presenza costante della figura di Torquato nell'intera produzione del Leopardi, segno del grande fascino che doveva esercitare su di lui.

Chiude infine la densa raccolta un ultimo saggio intitolato «*Contre Proust*»: *Sainte-Beuve interprete di Leopardi*, già contenuto nel vol. *Leopardi e la cultura europea* (Bulzoni-Leuven University Press, 1989). In apertura Scrivano prende le mosse dal *Contre Sainte-Beuve* di Proust, analizzando le ragioni profonde delle aspre critiche in esso contenute che riflettono i modi diametralmente opposti dei due autori di concepire vita e letteratura, evidenziando come alla base ci fosse «il rifiuto del tessuto antropologico, dell'ambiente, della storia, dell'esistenza perfino dell'altro, dell'estraneo, per la scelta del recondito, dell'intimo, dell'individuale, del privato fino al parossismo». Sulla scorta di queste considerazioni lo Scrivano si pone l'obiettivo di capire le ragioni della discreta fortuna del saggio leopardiano del Sainte-Beuve, il quale fu stimolato a interessarsi allo studio di Leopardi probabilmente dai contatti col De Sinner. Nonostante la struttura del saggio (che segue un andamento prettamente biografico) tradisca in realtà i suoi presupposti teorici, dal momento che tende a sbilanciarsi soprattutto sul versante delle canzoni,

e nonostante l'immagine che ne emerge rifletta per molti versi i facili stereotipi di un Leopardi di volta in volta titanico e idillico, il contributo del Sainte-Beuve è comunque meritorio per aver seguito la strada

dell'approfondimento del pensiero dell'autore in rapporto al divenire poetico, contribuendo, quasi esemplare unico nel suo genere, alla diffusione della conoscenza del poeta in ambito europeo. [*Valentina Salmaso*]